

بعيد عن ذهني ، اذ أتناول هذا الموضوع ، ان اقيم مقاييس خاصة او معايير بالذات اللون من ألوان الادب يظل ، آخر الأمر ، خاضعاً للذوق . والحق انه ليس كالتقيد ما يستعصي على القاعدة المعينة ، ويتنكر للمسار المحدد ، اذ هو ، في مضمار التقويم ، حس قبل كل شيء ، كما ان الادب ، في مضمار الخلق ، موهبة .

ومع ذلك ، فليس الذوق غريزة تولد مع الانسان . إنه ملكة تكتسب بالمراس ، وتجلّى بالصقل . ومن هنا حقّ للناقد ، بل وجب عليه ، ان تكون له مهمة ورسالة .

فأما المهمة فهي ان 'يطلع القاريء على النتائج الأدبي بما يضمن له معرفة كافية بتطور هذا النتاج ، وان يوجهه في اختيار ما يقرأ ، بما يوفر عليه ان يهدر وقته في ما لا غناء فيه . وبهذا يعمل الناقد

النقد الذي نريد

بقلم الدكتور سهيل ادريس

على تثقيف القاريء من جهة ، وتكوين ذائقة الادبية من جهة اخرى

على أن الناقد رسالة اشد من ذلك خطراً واعظم تبعه ، هي خلق القاريء الواعي . فهو هنا لا يجتزئ بالتوجيه في الاختيار ، وانما يوجهه في التقويم كذلك . وذلك يقتضي الناقد ان يحكم على الأثر ، لا من حيث قيمته الذاتية فحسب ، بل من حيث أبعاده الأخرى ، اي بالنسبة الى المحيط الذي أنتج فيه هذا الأثر .

وطبيعي ان هذا ليس منهج كل ناقد . ففهم رسالة النقد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بفهم رسالة الادب عامة . ولكننا نحسب ان الناس على حق في اعتبار النقد مهنة طفيلية ازاء الناقد المتجود عن كل شيء ، الناقد الذي لا يعنيه من الأثر إلا تقنيته ، فيضع القلم ما ان يفورغ من الحديث عن القيمة الفنية . إن هذا الناقد يجعل الأثر الادبي متعة لا ترافقها رسالة ، وليس رسالة قد ترافقها متعة ، وهو يجعل هذا الأثر شيئاً محايداً ، شيئاً على هامش الحياة .

اما الناقد صاحب الرسالة ، فهو الذي يقوم الأثر في مرآة مجتمعه ،

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

اصحاب الامتياز

منير البعلبكي ؛ سهيل ادريس ؛ بهيج عثمان

AL-ADĀB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban. B.P. 1085

المدير المسؤول : بهيج عثمان
رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

هيئة التحرير

(حسب الاحرف المجائية)

احمد سليمان الأحمد	قصري حافظ طوقان
علي أدھم	عبد الله عبد الدائم
ذو النون ايوب	مارون عبود
خليل تقي الدين	ابراهيم العريض
جورج حنا	عبدالله العليالي
شاكر خصباك	توفيق يوسف عواد
رثيف اخوري	نبيه امين فارس
عبد العزيز الدوري	شكري فيصل
قسطنطين زريق	نزار قباني
احمد زكي	صباح محي الدين
نقولا زيادة	انور المعداوي
وداد سكاكيني	نازك الملائكة
فؤاد الشايب	عبد الحميد بونس

ويضعه في موضعة من حياة الناس الذين يقرأونه ، فيؤرخ به فيما هو يقوم به . ولن يكتمل التقويم في الحق اذا لم يُشَدَّ الاثر الادبي الى البيئة والمجتمع ، فيسجل بذلك مرحلة من مراحل التطور الادبي الذي يتجه اليه هم الادب كله في النتيجة . وعلى ذلك ، فان الناقد الواعي هو الذي يكون في الوقت نفسه مؤرخاً ادبياً ، فيسهم في خلق التيارات التي يقوم عليها التطور .

•

ونحسب ان الذي يُعَلِّي علينا فهم النقد على هذا النحو ، انما هو واقعنا في الدنيا العربية كلها . فاذا كان الادب في نظرنا معالجةً لهذا الواقع ، فلا بدّ للنقد من ان يشارك في هذه المعالجة . ويترب على هذه المشاركة ، لتثبت جدواها في المعالجة ، الاّ يعتبر النقد الاثر الاّ نتاجاً اجتماعياً ، ويقوم على هذا الأساس . فالأثر الذي يستقي مادته من الواقع الفردي او الجماعي ، على ان يعي هذا الواقع وعياً بناءً ، هو الأثر الجيد ، وكل ما دون ذلك اثرٌ لا قيمة له الا اذا تضمن نزعة انسانية خيرة تتعدى نطاق الواقع المحدود ، الى النطاق البشري الواسع .

وبعد ، فان النقد في ادبنا العربي الحديث ، وفي ايامنا هذه على التخصيص ، بعيدٌ عن ان يؤدي الرسالة المفروضة فيه . فهو في كثير من الاحيان مجموعة ملاحظات متناثرة لا تتوجه الى غاية ولا تتوجه الى غاية ، وهو في احيان اخرى تملق مضحك او تجريح مغرض لا يلتزم منطقاً ولا يقدم برهاناً . والحق ان مهمته تكاد تكون معطلة تماماً ، ومن أجل هذا نرى القاريء العربي يتخبط في ظلام ، فلا يعرف ما يقرأ ، ولا يعرف ما ما يدع ، ويظل من امر تثقيف نفسه في حيرة وفلق .

ونحن نريد الناقد الذي يعيش تجربة الكاتب وتجربة القاريء في وقت واحد ، فيقوم الاثر عبر التجربتين كليهما ، وبذلك فقط يستطيع ان يشارك في البنين الادبي مشاركة مجدية فعالة .

نريد الناقد الذي يعتبر النقد رسالة مقدسة تجاه القاريء ، لا تملقاً ولا تضليلاً ولا شفاءً لغلة ولا تنفيساً عن حسد .

واخيراً بل اولاً نريد الناقد الذي يوجه الكاتب والقاريء وفقاً لحاجات الافراد والجماعات في دنيا العرب .

في هذا الجبل
موسيقى داخلية لا
تقطع أبداً . موسيقى
بعيدة القرار ، عذبة
الهيئة ، فمن غابة
توشوش وتهمهم ، الى
واد يترنم ، ومن نهر

السَّعْرُ الْعَايِي اللَّبْنَانِي

بمَلمَ مارون عبود

والروزانا على إيقاع
اجراس بغاله وجلجل
مركوبه . وفي هذا
المنحنى امرأة تنتجع
لأهلها الهندباء والحبيزة
والقرصني والحماضة
والكرّاث وهي تنوح

على فقيد عزيز . واذا قعدت في بيتها تنقّي القمح والبرغل من
الزوان والشيلم غنت طرودة ، والمثل يقول : خليها تنقّي
وتغني ولا (تسلق) وتنوح . حتى اذا ما بكى صغيرها هزت
له وغنت بمؤنة صوتها لينام على سرور .

وهناك فتاة سمراء ترقص حول اهدابها مرودة الأنوثة ،
وتسبح في بركتي عينها جنّيات الهوى ، قد هاجتها الذكرى
فرفعت صوتها العذب باناشيد جبيلة ، كأنها أغاني الساروفيم
حول عرش الراكب على الكارويم صاحب الحول والطول ..
وهناك حطّاب يوقع ابيات (القرّادي) على ضربات فأسه
فتتعاقد الأصوات وتتحد فتخلق موسيقى الغاب ، ويهب
الصدى الى نجدة الاثنين فيسبح السامع في عالم الأحلام والخيال .
واذا مرتت امام هيكل سمعت ألحان الكاهن التائه في
غنايا الكنيسة وسرايها . الشمّاس يوقع ضربات ناقوسه على
ترتيله ، والجوري يرنّ ويعمل ، واذا كان يوم احد او عيد
فهناك صنوج ترعق وتقر اصواتها هنا وهناك حتى تملأ الآبار
العتيقة فتنتعش وتحيا .

ولا ننس الأصوات الرخيمة التي تنثرها المآذن ، انها تنقل
من سطح الى سطح ، فتجتاز الأبعاد والآماد حتى تلج اعماق
اعماق النفوس ، فتطرب وتهدي وتحي عظام النفوس وهي
رميم . سبحانك اللهم كم جمعت في لبنان من جمال ، لو كانت
لنفوسنا منه قسم وافر لكننا خير بقاع الدنيا . اما قال شوقي
في لبنان :

لبنان والخلد اختراع الله لم يوسم بأهمل منها ملكوته
اجل انها موسيقى تصادفها أنسى مشيت ، فالأوابد من
طير وحيوان لا تتوانى قط عن اقتناص الطرب . هي ايضاً
كناس لبنان فرحة ، جذلة ، مرحة . فيبنا انت تفكر اذا برف
حجال يتكلم ، او يفر - ان كنت ماشياً - فتترعد وتبدأين
خايا ضلوعك موسيقى قلبك الرعّاد ، ثم يناجيك حسون معتذراً

يثرثر ، الى كهوف ناطقة كاللبغاء . انغام اجراس كبيرة
وصغيرة ، منها ما يتأرجح في القباب ومنها ما ينوس في الرقاب ،
رقاب الدواجن على اختلاف انواعها ، رنات تحيا وتموت رويداً
رويداً ، موسيقى أبدية لا تطفئ على الذرى حتى تهبط الى الأودية
فتتغلغل في ثناياها قاطعة طريقها الى اللانهاية .

اللهم رحماك ! لقد استيقظ مارون عبود العتيق ، ولكن
ما يضر ، فلنمض في اسلوب هجرناه وتنكرنا له . ان لكل
شيء في لبنان موسيقاه الهائلة في منعطفاته ، التائهة في التواءاته ،
المندسة في الآبار والهوى . الجداد والنبات والحيوان والانسان
يتعاونون في لبنان تعاوناً لا تشوبه السياسة ، فيؤلفون جميعاً
موسيقى لاهوتية ، توقف الناسوت الكامن وراء الشعور . إذا
استيقظت في لجة الليل فلست تظفر بسكوت تام اذا كنت ممن
يسمعون . لا بد من شيء يناجيك فتشرب حواسك الهاجعة ،
وتشور عاطفتك المبهومة ، اذا كنت لشيء آخر الليل تسهر .
اشباح وهمسات تهبط مع الندى ، وضبابات تسربل القمم
وتعمها ، فتهيم وعليها أبهة المحرم وجلاله ، ثم ترتفع محتشمة ،
جارية أذيالها بوقار لتتحول في الأعالي صورا ومناثيل لا عيب
فيها غير انها لا تدوم . اما الفجر الزمادي فيصب في نفسك
ذوب ترانيمه وطوبوه فتسكر ولا تفيق ، حتى يقبل القرص
الذهبي فتخاله في متناول يدك ، لو تطاولت قليلاً .

ان الشمس في معظم القرى اللبنانية ، وخصوصاً في ضيعتنا
قريبة من الناس ، فنحن وهي في مناجاة أبدية ، لا تبتعد عنا
إلا اذا اعتدل ميزان النهار ، ثم تعود الى الدنو منا ، ولكننا لا
نلتقي ، فكأننا طفلان يلعبان على رمل الأبدية ، ولا يدرك
احدهما الآخر .

اما اعراس لبنان فكثيرة . هنا راع ينفخ في شبابه او
يرقص اصابعه على حجرات قصبته المضمومتين ، وهناك مكار
يزجر بالعتابا في عتمة الليل ، ويترنج بالميجانا والمعنى والمواليا

عن فظاظه الجبل .

هذا عالم ما كنت تحلم به لولا إسراع ما في لبنان الى نجدتك
وتنقلك الى دنيا المعاني . لا شيء صامت في الجبل ، فمهما حاولت
ان تظفر بدقيقة صمت فانك لا تجد لها ابداً . إن كنت من
المتأملين والملاحظين . فكل ما في لبنان يوحى الشعر ، بل هو
كله شعر أزلي ، فسبحان الشاعر الأعظم ناظم هذه القصيدة
الخالدة . يكاد ان يكون كل لبناني شاعراً ، وما اشبه اللبنانيين
باخوانهم الأندلسيين الذين قالوا الشعر جميعاً . ان للمحيط اكبر
يد في إيقاظ الشاعرية الكامنة ، وإذا كان للأندلسيين الكاث
والكاث والقوما والدوبيت فلبنايين العتاق : الميجانا - ياما جانا -
- وهلا بالورادا - اهلاً بالواردة ، والعتابا - العتاب - والمعنى
اي شعر الوجد والهيام ، وجميع انواع الزجل .

لقد حان لنا ان نغير هذا الشعر الطبيعي شيئاً من اهتمامنا ،
فشعراؤه يغنون لنا ابداً ونحن صامتون لا نقول لهم : عاشت
الشباب !! اننا معهم ككافور مع ابي الطيب ، الشاعر يعني
كل حين ، وكافور يشرب ولا يدع في الكأس فضلة ...

عشتم يا اخوتي ، فأنتم شعراؤنا ، ان شعركم منبثق من
نفوسنا ، من قلوبنا ، من اعماق حياتنا ، من ظلمات اوديتنا .
وثرثارت انهارنا وجداولنا ، من اضوائنا وظلماتنا ، من عرازيلنا
وخيامنا ، من يقظة عجايرنا ، واحلام صبايانا . انه منسوج من
خيوط شمسنا الذهبية . لحنه من رواء البنفسج ، وسداه من
خيوط القلوب ، وحياته الفنية من هواء وماء هذا الجبل
المتصوف . لقد زال تعجبي من تذوق الرواة للشعر الجاهلي ،
بعدما رأيت اعجاب الناس بهذا الشعر العامي ، فاعجاب
الاعراب بالشعر القديم متأث عن شعورهم التام بما سمعوا .
الشعر الجاهلي منبثق من حياتهم ، ومن لغتهم التي تصور محيطهم
أصدق تصوير ، ومن لهجتهم التي ترسم لهم الصورة ناثرة بارزة .
وما الالفاظ إلا ألوان وأصوات واحياء وحركات ، عند من
يحسها ويدركها . ان الشعور بالحياة وادراكها الكامل
لا يكونان تأمين إذا عبرت عنها بغير اللغة الدائرة على الألسنة ،
وبهذا يثير شاعرنا العامي النفوس - إثارة يعجز عنها اكبر شعرائنا
(الرسميين) . إذا انشد الشاعر العامي قصيدة في حفلة تهتز
المقاعد والكراسي استجساناً ، وتوج الرؤوس كالأغصان تحت
اذيال النسيم الزهال .

ان ما يوحيه الينا الزجال لا يأتي بشيء من مثله شاعر اليوم

الذي يستوحى الكتب ويعبر للناس عن الحياة بألفاظ يدر كونها
ربيع ادراك .

اني ارى صورة حية نابضة راقصة ملونة في هذا الشعر ولهذا
اراني اغيره هذا الاهتمام . قد سبقت مني كلمة منذ اعوام
حذرت بها الشعراء الفصحاء وحثتهم على الدنو من الحياة خوفاً
عليهم من هذا الشعر النابض ، واليوم ارى ان هذا الشعر قد
استقام ، واستوى فامسى ادباً قائماً برأسه . صار فناً له تعابيره
وصوره واستعاراته ، ورجاله وخياله ، وتشابيهه وكنائياته
وبديعه ، واستحووا لي ان اقول ايضاً : ووزنه وعروضه واساليبه
فكيف نعى عنه ، اذن ، وكيف نتجاهله ؟

ألا لأنه غير معرب ؟ . ألم يكن الشعر الجاهلي مثله في
ذلك الزمان !

يدهشي ما أراه من تطور سريع في هذا الادب الشعبي
حتى كدت ألس مدارسه من كلاسيكية ورومنطيسكية ورمزية
وهذا ما سنتحدث عنه في قابل . فمن يفش عن تاريخ عروبة
لبنان فليطلبها في هذا (القول) فهو ابن عم الشعر الفصيح ان
لم يكن اخاه . انه شاهد عدل على حب هذا الوطن للغة الضاد
حتى تعاونت جميع طبقاته على احيائها والابداع فيها . لقد
ظفر هذا الشعر بجرائده الخاصة به ، بنواذيه وعصباته . وله
حفلاته التي تملأ النفوس طرباً ، وله تناطح شعرائه حول الامارة
فهو شعر يباري شعرنا الفصيح ويبرزه في الانحاء لانه منبثق من
قلب الحياة والواقع ويستمد خياله الحلو من محيطنا الذي الفناه
والمرء على ما يألف ، فاشد البنين حباً لوالديه اكثرهم الفة لهما ...
وإلا فلا ابوة ولا امومة ..

ان هذا الشعر عباراته التي تخرج من افواهنا لتقع في نفوسنا
وتؤدي لنا المعنى غير منقوص ، وقد رأيت آفاقه تتسع ،
وغايته تذهب الى المدى الأبعد . تنظم فيه الاقاصيص ويحاول
تصوير الوقائع حتى قطع اشواطاً مديدة في زمن قصير .

قال الجاحظ : متى سمعت ، حفظك الله ، بنادرة من كلام
الاعراب فايك وان تحكيها إلا مع اعرابها ، ومخارج الفاظها .
فانك إن غيرتها بأن تلحن في اعرابها واخرجتها مخرج كلام
المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير
وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام ، وملحة من ملح
الحشوة والطعام ، فايك وان تستعمل فيها الاعراب أو ان تتخير
لها لفظاً حسناً ، أو تجعل لها من فيك مخرجاً سرياً ، فان ذلك

يفسد الامتاع بها ، ويخرجها من صورتها ومن الذي أريد له ،
وتذهب استطابتهم اياها واستملاحهم لها .

وانا إن خفت على هذا الشعر العامي من شيء فلمست اخاف
عليه إلا من تفاصحه . لا يا اصحابي ، اياكم ثم اياكم . اسمعوا
نصيحتي وافهموا ما يعنيه ابو الادب ، ابو عثمان المليح الذوق
والروح . سوف اتحدث اليكم وعنكم ، وسوف اتناولكم
بالنقد ، فلا اخجل عليكم بالاطراء حيث يقتضي الحال . إنكم
تقولون شعراً حياً من وحي مدرسة (تحت السنديانة) ونعمت
المدرسة هي ، وسيظل أشعر الناس منكم ذاك الذي لا يبرح
ظلمها ليقعد بين اربعة حيطان ..

وبعد ، فما انا ببخيل بالشئ كما تظنون . ما حاولت لدع الأدباء
والشعراء الا بقصد الاصلاح وعن حسن نية ولكن النقد مكروه
كيفما دارت به الحال ، والانسان يحب الثناء . ما جرحت اديباً
أو شاعراً تشفيماً أو حسداً ، كما يتهم المؤلفون نقادهم . فانا لم
ابغ إلا استقامة ادبنا العربي وتوجيهه توجيهاً متيناً صحيحاً .
فلبنان كان ولا يزال الخادم الامين لهذا اللسان ، وكذلك
يجب ان يظل دائماً ، فاهلوا بنا يا اخواني الى درس ادبكم درساً
يحله المنزلة التي اوليناها ادبنا الناطق باللغة الفصحى .

تعود الناس كلما ذكروا ادباً ان يورخوه ، وهذا الأدب
العامي أرخه كثيرون ، وحدث هؤلاء كان صديقنا الاستاذ
الجليل امين نخله حين قدم لديوان ابيه امير الزجل المرحوم
رشيد بك نخله . ان تلك المقدمة على قصرها كافية وافية وفيها
تحقيق كثير ، واخيراً ظهر كتاب نفيس للعالم النفساني الاستاذ
منير وهيبه الخازني العسائي . ضم هذا الكتاب تاريخ الزجل
وادبه واعلامه قديماً وحديثاً ، وقد اعجب الناس به حين ظهر
عام اول فتنادوا الى تكريم صاحبه . لقد استحق الاستاذ
وهيبه هذا التكريم مرتين : الاولى لانه مؤلف ملحمة ياجوج
وماجوج التي اخرجت الزجل من نطاقه الضيق . والثانية
بمناسبة صدور كتابه تاريخ الزجل .

انني اهني الاستاذ وهيبه بكتابه وان كنت لا اشايه على
كل ما جاء فيه كتأييد العامة تأييداً مطلقاً . فانا عدو هذه
العامة بعفوها ونفشها . ولا احب ان اسمع ان فينا من يدعو
اليها في الادب لانني اخاف على مجد لبنان الادبي ان تتزعزع أساسه .
كنا مرة نفحص تلامذة البكالوريا في مدرسة حوض الولاية
ومدرسة حوض الولاية كانوا يقولون انها عايبه ، فصرع سمي

الحوري مارون غصن ، داعي دعاة اللغة العامية في ذلك الحين
يحدثني عن كتابه الذي عنوانه (ما في متلو هالكتاب)
فاحتدم الجدل بيني وبينه . كان رحمه الله كبير الهامة ، وقد
عملوه منسنيوراً جديداً ، ولكل جديد بهجة ، فكبر الازرار
الحمر ، وعرض الزنار البنفسجي ، وغل عنقه بسلسلة ذهبية
كالزنجير ، وحمل عصا كانبوت ، فكان يجبط بها الأرض عند
كل جملة ، ولما خفت ان يغلبني بتهاوله استعنت بالنكتة فلبتني
حالا ، كعادتها في الإزمات . قلت له : على مهلك يا محترم ،
يقولون ان هذه البناية مزعزعة فكيف تحمل مارونين . فشمع
ابونا الحيط وقعدنا نضحك .

ان في استطاعتنا ان نستعمل ألفاظاً وتعابير كثيرة دون
ان نكتب بالعامية ، فهي أداة غير صالحة للنثر الفني . فالروعة
الفنية التي تجدها في شعر جلنار ميشال طراد لا تجد شيئاً منها
في مقدمته التي كتبها الشاعر سعيد عقل .

ان لبنان لم يبرز في الشعر ولم تكن له فيه مدرسة إلا في
هذا الزمن ، اما زجله فتفوق على زجل جميع الأقطار العربية .
ولما كان لا بد من كلمة تاريخية أقول انني قرأت في كتاب
الزجل للأستاذ وهيبه وغيره ، ان الناس يسألون من اين نشأ
وكيف . فاجواب عندي بدون قيل وقالوا ، وزعموا : انه
سرياني اللحن في اول عهده ، وعريبه فيما بعد . فالزجل الذي
يعرف بالقرآدي هو وليد احد ميامر مارافرام الموجود في
صلاة ستار الأحد : شويجو وهدر ووقولسو ، لا لوهو إيتيو
شبيحو . بريخ إيقوروخ من أتروخ ، على عطرو هونو ديسمي .
نسبعون خفي من طوبيك ، وسنبقه من بوسوميك الخ .

واخيراً نظم السريان البسمة على هذا اللحن فقالوا : ابو
وبرو وروح قودشو .

وعلى هذا اللحن نظم قدماء اللبنانيين المستعبرين قصائد
كثيرة ، ألهمهم إياها جهلهم الفصحى ، وشاعريتهم المتوثبة . اما
المعنى فحديث النشأة ، وليس معناه كما زعموا من الغناء . انه
المعنى ، اي شعر الحب بمعنى لفظة المعنى التي عنها الشاعر بقوله :
ان شكوت الهوى فمأنت منا فاحل الصد والجفا بالمعنى
قلت ان الزجل كان سرياني الوزن اولاً ، عربياً ثانياً :
فالمعنى من البحر الكامل كقول شاعر مجهول الاسم منا :

بدت عديبوت في شان الملاح تشبه غصون النخل بايام البلح
- البقية على الصفحة ٧٩ -

لن انام

لا . . لن انام وصحوتي لم تنف عن عيني قذاها
نفسي تبیت على شجی . . . وأريد أعرف ما شجاها
إني ملئت 'علالة' السّوى وملّنتني رؤاها
لا . . لن انام وللظلام بغرفتي كفّ اراها
سأزير شمعتي الضئيلة ثم اسهر في ضياها
وأبيت مرتقفا بنافذتي 'تورقني' صباها
واراقب الدرب المليء بعصبة ثقلت خطاها
يمشون في حلق القيود وكلّهم حرّ اباها
يتمللون بعزيمة وقدت رؤوسهم دماها
ويشير رائدوهم الى القمم البعيدة في 'علاها':
يارفقتي 'شدوا' على اقدامكم وانسوا اذاها
هي خطوة او خطوتان ويبلغ العاني رباها
اني لأنسم في طريقي رجها وارى سناها . . !
سأظلّ ارقبهم وارسل صيحتي يسرى صداها:
يا أخوتي لا تياسوا . . . لم يبق الا 'منتهاها'
إني لأسمع أنّة الاصفاذ قد خارت قواها!
واظلّ ارفع شمعتي والريح 'تعبت' في ذراها
من ها هنا يا رفقتي . . . القوا القيود الى ثراها
ها انتم الاحرار بعد مذلة 'فصمت' 'عراها'

قننفسوا ملء الصدور سعادة ورضى وجاها
واستأنفوا السير الخثيث لغاية باد هداها . .
ها قد بلغت قمّة قد كان صعباً 'مرتقاها'
'سبّوا' على اعلى البروج لهيبها وارعوا لظاها
ستكون مقبسة لمن لقيت مشاعلهم رداها
وتكون مأمنة لمقرور على البیداء تاها
'مدّوا' بأيديكم لمن في السفح يصبح في حماها
وتجمّعوا من حولها دنيا يعذبها طواها
تلقى على اكنافها - من غير مسألة - قراها
شعباً ومأمنة وعزة أنفُس تعلّي الجباها

★

سأظل مرتقفا بنافذتي 'تورقني' صباها
واروح ارقب نجمة الاصباح تنهض من كراها
واظل احدها بألحاني 'لتعجل' في 'سراها'
حتى اذا طلع الصباح . . . وشاهدت نفسي ضحاها
وفتحت للنور المرقق غرفتي . . حتى كراها
ورأيت مشرقه الوضئ ينير للدنيا خطاها
اطبقت اجفاني وقد سلّت هناءتها قذاها

عبد القادر القط

القاهرة

الجمال المصنوع... ليس من الأدب!

بقلم: د. م. الميرسي

وذلك هو في الحق خطأ العهد المسمى بالعهد الأكاديمي الذي كان يطبق قوالب لا نفع فيها على آثار مكتملة لا حاجة لها بها . تلك هي بديعيات اسلوب الخطب والنعوت الانشائية والمرادفات الزائدة . ان السعي الى الجمال والتجميل يقود الى التوافه والمبتذلات . وقد وقعت في هذا الخطر كثير من العهود السابقة ، بواسطة « الكلمة النبيلة » التي كان يسعى اليها كبار كتابنا السابقين و « الخطاب البديعي » الذي اعتاده اللاتين .

وقد حدث ان أثرتُ استغراب بعض الناس حين قلت لهم ان الجمال لا يوجد في الفن ، ولا في الفن الادبي ، وانه لا يوجد الا الاسلوب الناجح . تلك هي القضية القديمة المتخلفة من العصور . هل هناك قانون للجمال ؟ انني معجب دون ريب بالقوانين اليونانية في عصر النهضة ، ولكننا نعلم انها قد فقدت تقويتها ، وليس هناك من يفكر بعد في ان يكون فنا خلاصة روح النهضة . وهذا خطأ قد كلف شهرة النصف الثاني من القرن التاسع عشر ثمناً باهظاً .

*

منذ ان قام رد فعل القرن العشرين الذي اصبح فيه الفن حاجة اولية ، وكف الأدب عن ان يكون موضوع تشلية او سحر لبشكل من جديد ضرورة ، ولتجمل قلق العصر ومصيره ، انقطع الحديث عن الجمال . فلا مالرو ولا بيكاسو ولا روولت ولا كامويهمون بالجمال ، ذلك انهم لا يعتبرون فنههم وتفكيرهم زينة تستهدف التبريز والتصدر ، كالكواكب في مباريات الجمال . وهذا يدل على ان الادب والفن اذ يؤديان دورهما الكامل لا يهدفان الى الجمال ، وانما هما يهدفان اليه اذ يقذفان الى هامش الحياة ، الى مضمار عقيم ، باسم « الجمالية » او « البديعية » او « الفن للفن » .

على ان ذلك لا ينفي اطلاقاً ان تكون الآثار التي لم تُصنع باسم « الفن الصافي » جميلة ، انها ليست الجمال ، لان ما هو الجمال هو النسخة النظرية لشيء له معنى ، وله خصوصاً « معناه » . ان

يأخذ بعض الناس على الأدب المعاصر انه « لا يبالي بالجمال » فيدور إذ ذاك في الاذهان ان هذا الجمال « سيدة » صورها أكاديميو اواخر القرن الماضي تصويراً واسعاً ، في حين نسي شعراء اليوم أن يغازلوها . والحق ان الناس لا يهتمون الا ما هو موجود . والجمال ليس موجوداً في شكل نموذج او وصفة او قانون . انه يُخلق وينبغي ان يُخلق دائماً من جديد ودون ما انقطاع . واذا لم يكن في آدابنا جمال ، فليس ذلك لأثر معاصرنا يرفضون ان يضعوا فيها الجمال ، كما يرفض طباطب ان يضع في مرقه بهاراً ، وانما لان ما يكتبون لا يبلغ ان ينصب في شكل ، ان يتخذ شكلاً واضحاً ونهائياً . ذلك ان الجمال ليس اسلوباً خاصاً بحيث انه لو أهمل ، لا يكون الأثر جميلاً ، وانما الجمال هو نجاح اسلوب ، اي اسلوب .

والمصيبة ان الاساليب تتغير مع العهود ، وان الاساليب الناجحة السابقة لا تشكل الاجمالات سابقة . فوضع جمال معين ومعترف به في آثارنا الحالية يعني اجمالاً اعطاءها اسلوباً ليس هو اسلوبنا ، بالرغم من انه الآن اجمل من اسلوبنا ، ويعني آخر الامر الوقوع في التقليد . ولا ريب ان هناك ألواناً ناجحة من التقليد . وهذا ما نراه مثلاً في « حفلة الكونت دورجيل الراقصة » لراديفيه او في « مذكرات هادريان » لمدام بورسونا . ولا ريب في اننا إذا كنا لا نجيد الكتابة ، بينما كانت مدام دولافايت تجيدها ، فان لذلك التقليد اهميته ، بل فائدته . ولكن اذا كان تصنع الاساليب القديمة قد أدى خدمات جليلة في عهود تجديد الاساليب ، فهو لم يقدم ابداً حلها المطلوب .

والخطر الكبير في ألا يجد الناس قدراً كافياً من الجمال في الادب المعاصر هو ان يخرجوا من ذلك آلياً الى تعريف الجمال المثالي وفقاً للنماذج الماضي ، والى الاعتقاد بان بالامكان وضع الجمال ، في ما يكتبه الادباء فهذا يعني اضافة زينات تقليدية .

مسابقة « الآداب » للقصة

كانت « الآداب » قد اعلنت في اعداد سابقة عن اقامة مسابقة للقصة يحق لجميع ادباء البلاد العربية ان يشتركوا فيها، وقد كان مقرراً ان ينتهي اجل قبول القصص في اول هذا الشهر آب (اغسطس) من العام الحالي .

ولكن ظهر لهيئة التحرير ان عدد القصص التي وردت المجلة حتى الآن اقل بكثير مما كان منتظراً ، ولذلك رأت « الآداب » ان تمدد اجل المسابقة حتى آخر تشرين الاول من العام الحالي ، على ان تنشر القصص الفائزة في العدد الثالث عشر وهو العدد الضخم الذي ستصدره « الآداب » خاصاً بالقصة في مطلع العام القادم (كانون الثاني ١٩٥٤) .

وعلى ذلك تمدد « الآداب » اجل مسابقة القصة حتى آخر تشرين الاول القادم بالشروط نفسها وهي :

١ - ان تكون القصة موضوعاً غير مترجمة ولا مقتبسة ولا منشورة .

٢ - ان تعالج موضوعاً يهم الجماعات العربية او الفرد العربي .

٣ - ان تكتب كلها باللغة العربية الفصحى .

٤ - ألا تتجاوز ثمانين صفحات من « الآداب » .

أما الجوائز فتتألف من :

الاولى : ٣٠٠ ليرة لبنانية او ما يعادلها

الثانية : ١٥٠ " " " "

الثالثة : ٥٠ " " " "

وستتألف لجنة محكمة تعلن اسماء اعضائها فيما بعد .

الجمال بناء صناعي ، والآثار الجميلة هي التي اكتسبت معناها اكتساباً كلياً ، ايّ ما كان هذا المعنى . فحتى « اتينا » فيدياس كانت « اتينا » ولم تكن الجمال ، وكذلك « فينوس » ميلو ، كانت فينوس هي نفسها ، لا الجمال . و « ملاك » ريمس هو ملاك ، و « تفاح » ماتيس هو تفاح ، وليس الجمال .

انني اقرّ ان الجمال هو القاسم المشترك لهذه الآثار الأخيرة ؛ ولكن الجمال هنا هو نجاح فينوس ونجاح الملائكة ، ونجاح التفاح . ولست ارى بين هذه الوقائع الثلاث شيئاً مشتركاً الا عنصر النجاح ، اذ تكون فينوس هي فينوس ، والملاك ملاكاً ، والتفاح تفاحاً ، كل في معناه على اقصى امتداده .

وإذن ، فاننا لن نجد الجمال في الادب اذا اردنا ان نضعه فيه . فما دام غير موجود ، فمن اين يؤخذ ؟ وانما سنجده كلما نجح الكاتب لا في بلوغ غايته فحسب ، وانما في التعبير عن غايات معاصريه وقضاياهم . إذ ذاك لن يبدو اسلوبه غير دقيق ، ولا غير معتنى به ، وانما ستنقاد عبارته للحقيقة وملكية جملة للواقع . ومهما كان اشخاصه متبرمين بالحياة واشقياء ، فسيكونون « جميلين » اذا كانوا من هم حقاً ، اي نحن انفسنا في ذلك الامتداد الذي لن ندركه ، من السعادة والشقاء والطيبة والاجرام . فمن العيب إذن حثّ كتابنا على ان يحمّلوا لوحاتهم التي يرسمونها عن عصرنا . فانهم يمثل هذا القصد مشوّهاً دوراً شك . فعددة رغبة جميلة لن تجعل قاتلاً ما اجل مما هو في حقيقته ولا القسم الكاذب بلغة جميلة . ولن يكون عصرنا اجل اذا كان ابطال الرواية ذوي نوايا طيبة ، ولا اذا صوّرت الكتب بسمة الاطفال الجذابة . . . وانما سيكون اجل اذا اكتسب القاتل والقسم الكاذب والشاب النقي والبطله المؤثرة امتدادهم الحيواني كله .

لئن لم يكن الجمال قائماً على عناصر مصنوعة مسبقة ، ولئن لم يكن الا النتيجة الطبيعية لأزمة دقة وتجويد يمارسها الكاتب على اي عنصر من العناصر ، فإن القيمة الجمالية هي دائماً إزهاراً غير منتظر ، ولا شيء يسمح في عصرنا بان نبأس من مثل هذا الازهار بل ان انتفاء اي تعلق مصطنع او اكايمي بهذه القيمة او تلك يترك اوسع المجال لهذه التلقائية التي تقدر وحدها ان تطلب الكمال والتجويد الحقيقيين . صحيح ان « ازمة الجمال » لم تأت بعد ، ولكن عدم الاكتراث واللامبالاة اللذين يظهران اليوم هما في صالح انبثاق هذه الازمة ، خلافاً للرأي السائد .

الزمن في الفكر الإسلامي

بقلم المستشرق لويس ماسينيون
نقله إلى العربية شعبان بركات

ضرباً من الذاتية الدينية بل ان « الوقت » يبدو في نظر الأمة الإسلامية كتذكيرة بشرية الله لا يمكن التغاضي عنها أو التنبؤ بها .

يبدو « الوقت » الاساسي في حياة الاسلام عند مجيء الليل وبزوغ « غرة الهلال » التي تبدأ معها فترة اتمام بعض الشعائر الدينية (كالحج أولاً ثم فترة العدة ^١) ولا يُسمح بالتنبؤ بطلع الهلال بواسطة الحساب النظري بل يجب التماسه والتحقق من هذا المطلع عن طريق التجربة وبمساعدة شاهدين . تلك هي طريقة الاسلام حتى يومنا هذا (ما عدا الاسماعيليين) . وهذا ما يسمى بالتاس الهلال . ويجاري الاسلام في هذه العادة اولى مراحل الانسانية التي تقدس في عدم انتظام اطوار القمر ما يدل على إرادة الفصول الشمسية واستقلالها ^٢ .

وكل ما يسمح به الاسلام توقيت بدائي يتألف من ٢٨ جزءاً تقريباً (٣٦٤ يوماً) وهو ما يسمى بالنجم أو برج الفلك حيث يجب التاس مطلع غرة الهلال في نهاية الشهر القمري الماضي . ويدلنا « الوقت » عند الاصيل على ابتداء يوم جديد يبدأ معه عهد جديد كيوم السادس عشر من تموز سنة ٦٢٢ م الذي تبدأ به الهجرة الاسلامية الى المدينة ، وقبله « أيام العرب » وهي الحروب القليلة التي كانت التوقيت الوحيد الحقيقي عند العرب قبل الاسلام . وقد كانت هذه الايام بمثابة « مواقف » (Arrêts) للضائر تتغير من جرائها الذاكرة .

غير ان « الوقت » التام الذي يكتفي بذاته هو يوم « الساعة » ووقت « الحساب الاخير » حين يُسأل كل انسان عن افعاله ، تلك « الساعة » التي يجب انتظارها بنجشوع وخوف (س ١٧٤٢) لأن شاهد هذا « الوقت » هو الحكم الالهي (يعتقد الشيعة والصوفية ان جميع الاوقات منذ اوقات الصلوات الخمس حتى مواقف الحج يمكن تشخيصها في شواهدا) .

يسبق هذا اليوم الاخير ايام عصبية تقوم كتب الملاحم بوصفها (قرأ علياً احد هذه الكتب الملك عبدالله ذات مساء في عمان ^٣)

(١) لهذا يعتبر اليوم ٢٤ ساعة بحسب الطقوس الاسلامية لئلا أولاً ثم نهاراً .

(٢) انظر الفرح الذي يصاحب قام القمر عند اليهود (مجيء المسيح)

(٣) وهو كتاب شيعي ينصح فيه جعفر الصادق النفس الزكية بعدم الثورة في سبيل العدالة قبل قيام الساعة .

عودتنا الرياضيات منذ عهد « كانت » اعتبار الزمان صورة اولية من صور الحدس . فهو بهذا ، الى جانب المكان ذي الابعاد الثلاثة ، البعد الرابع للعالم في امتداده .

بيد اننا بالرغم من ذلك نحس بنوع من الانقباض في تفكيرنا كلما خيل الى هذا التفكير انه يدرك معنى الزمان . كما اننا نشعر بان « الممكن » اغنى مما هو « كائن ^١ » وان عناصر المشكلة تحتوي على أكثر مما تحويه حلولها ، وان البحث أكثر تعقيداً من الاختراع .

اما الزمان كبعد رابع كما قال به منكوفسكي فهو لا يزال موضع البحث .

وللإسلام ، كفكر ديني يصبو نحو توحيد متعال ، نظرة أخرى للزمان . إذ ليس الزمان بالنسبة اليه شيئاً يجب اختراعه بل ان الزمان هو الذي يطلنا على امر الله وقضائه ، هذا الـ « كُنْ » الذي تصدر عنه افعالنا التي سوف نحاسب عليها .

ليس الزمان إذن في نظر الفقيه المسلم « دهرًا » (Durée) دائماً مستمراً بل هو مجموعة من « الاوقات » (Instants) ؛ (كما ان المكان مجموعة من النقط) . وهكذا يعتبر الاسلام السني « الدهريين » من الفلاسفة الذين يؤلهون الدهر جماعة من الماديين المشقين .

والاسلام في نفيه للأسباب واثباته للعادات (Occasionaliste) لا يرى الفعل الالهي إلا في « الوقت » الحاضر وفي « الحين » (قرآن . سورة ٢١ آية ٣ ؛ س ٢١٨ آ ٢٦ ؛ س ١٧٤ آ ٣٧ ، ١٧٨) و « الآن » (س ٢٢ آ ١٦) وفي « لمح البصر » (س ١٦ آ ٧٩) ، في ذلك « الوقت » الذي يظهر فيه قضاء الله الشرعي فيضفي على فعلنا حكمه الذي سوف يعلن عنه يوم يُنفخ في الصور للحساب (س ٤١ آ ٥٠)

وليست هذه النظرة الى الزمان كمجموعة من « الاوقات »

(١) على عكس مثل لينز الذي اخذه عن الغزالي إذ يقول « ليس في الامكان ابداع ما كان » .

واما سائر الايام فهي نافصة لا تكتفي بذاتها لأن الحكم الذي تقضي به ان يتحقق إلا بعد « امهال » و « لَبَث » (س ١٨٠ ، ٢٠٤ ، ٤٢) .

وقد تسربت فكرة « الدهر » الى الفكر الاسلامي عن طريق فكرة « الامهال » و « اللبث » هذه حيث نرى ان الدهر هو فترة صمت بين وقتين الهمين ألا وهما « الانذار » و « العقاب » وعلى المسؤول ان يستغل هذه الفترة من الامهال للتكفير وارجاء العقاب الذي لا مفر منه ، وهي بمثابة « صندوق الصدى » الذي يفصل بين « الدقتين المدويتين » .

والوقت الثاني الذي هو وقت « العقاب » يسمى في القرآن - « الأجل » أو على الأصح - « الأجل المسمى » .

وهذه الفكرة هي اول ماتعرض له الفقه الاسلامي بالتدقيق بصدد حكم الرجل القاتل : هل مات عند انتهاء الأجل الذي حدده الله له ؟ ألا يجب على الله ان يعيده الى الحياة قبل الحساب الأخير لينتقم من قاتله ؟ هذا ما يقوله القرآن عن عودة « يسوع » واستيقاظ اهل الكهف وهو ما يسمى بـ « الرجعة » كما يقول الشيعة ، للانتقام من اجل العدالة . ليس هذا بالبعث بل هو مقدمة له : انه الزمن الملحمي الذي يتجدد به انحلال عالم فاسد .

ويجمل الفكر الاسلامي « الدهر » المستمر وهو لا يرى من الزمن سوى « آتات » و « أوقات » (س ١٥ ، ٣٨) . ليست هذه « احوالاً » ، لأن علم الصرف العربي لا يعتبر « الاوقات الفعلية » احوالاً بل هو لا يعرف ، في الاصل ، سوى « الظواهر الفعلية » (aspects Verbaux) الا وهي : الماضي والمضارع وهما يدلان على مقدار تحقيق الفعل الالهي خارج زماننا . بيد ان الصرف العربي ما عثم ، ولا سيما في الكلام العادي ، ان اهتم بـ « الزمن الفعلي » المتعلق بالعمل المسؤول كالحاضر والماضي والمستقبل . ويسمى الصرف (حالياً) ادراكنا الذاتي للوقت محاطاً بهذه الهالة من الجمال (انظر جُلِّي ٣٦٩) التي يوحىها البناء (٢) .

وليس هذا الحال « بحالة » (État) إذ كان يرى فيه المتصوفة الاوائل (كالجنيد) - كما سنرى - (وقتاً) بدون (دهر)

(١) نوم اهل الكهف ٣٠٩ سنوات . اثنا عشر هلالاً (س ٢ آ ٩ ، ٣٨) التي تؤلف السنة الهجرية . راجع بصدد (الآجال) مفيداً الشيعي وكذلك كلمة (حسابان) (س ١٨ آ ٣٧)
(٢) الحال كأنهم علم : (يحى) (يحيا - حنا) (يموت) (يزول) .

قد تلون بميزة عابرة .

ولنستعرض الآن التحليلات الصرفية للوقت : فالجملة (آتي عند الفجر) تدل عند القشيري (رسالة ، ٣٧) على وقت لانها تعلن عن (حادث موهوم) بواسطة (حادث متحقق) . بينما نرى ان نفس الجملة عند فقيه متأخر - الا وهو فخر الدين الرازي الذي يعتبر الزمان (آناً) سيالاً حسب رأي ارسطو (مباحث ، ١ ، ١٦٤٧) - تعلن عن (متجدد معلوم) الا وهو (عند الفجر) لتوقيت (متجدد موهوم) الا وهو (آتي) الذي هو مجرد امكانية .

وسوف يتبنى الجرجاني هذا التعريف الاخير (شرح مواقف ٢١٩) .

ولنلاحظ اولاً انه إذا كان القشيري وفخر الدين الرازي « جبريين » فان القشيري يلح على تحقيق أمل المؤمن بواسطة القدرة الالهية الغامضة . ١

بينما يستعين فخر الدين الرازي المتأثر بالهلينية بمعرفة قوانين الطبيعة الحادثة وغير الحادثة . وربما كان القشيري يعتقد - كما كان يعتقد ابن القس (مات سنة ٩٤٥ م) ان حركة الشمس متقطعة وان لها في كل ليلة مستقراً (س ٣٦ ، ٣٨ آ ، س ١٨ ، ٨٤ آ) لا تخرج منه إلا بأمر الهي .

وكذلك فان كلمة « متجدد » عند فخر الدين الرازي مهمة جداً إذ هي كلمة « تجددات » قد صبغت بالصبغة الهلينية التي تصورها اعداؤه من الكرامية وابو البركات للتبديل ، في وجه اليونان ، على ان الله يهتم بالافراد وانه مقدر افعالنا التي تصدر عن رحمته ، وذلك لأدخال التعدد في الذات الالهية وامرها كارادة خالقة لافعالنا في كل حين تجمعلنا فيه مسؤولين عن افعال جديدة ٢ .

كان ابو البركات يعتقد ان هذه (التجديدات) التي تحدث في الذات الالهية هي الادلة الوحيدة الحقة على وجود الله . وهذا ما جعله يقول بان (الزمان) هو (مقدار الوجود) . بينما نرى فخر الدين الرازي المتكلم لا يعترف بسوى التعدد (الاصيلي) في افكار علمه الذي يخلق الاشياء .

وهذا مما يصله بعد الغزالي (معيار ، ١٧٢ ، مقاصد) بتعريف

(١) المتحد الذي هو ميعاد (ش ٢٨ ، ٨٥ آ ، س ٣٤ ، ٢٩ آ) .
(٢) راجع ابن ابي الحديد ، شرح نهج البلاغة ، ابن تيمية ، منهج السنة . ومن هنا تلك المشكلة : هل كل ما لم يتنبأ به الشرع مباح محال ؟ (براءة اصيلة ، اباحة) راجع حول « الحكاية » التعليق والافعال القلبية) .

أرسطو للزمان الا وهو: «مقدار الحركة حسب السابق واللاحق» (فيزياء ٤، ٢٤، ٢١٩ ب ١ - ٢) .

ولقد عاد المتصوفة فيما بعد من اصحاب «وحدة الوجود» (المعارضين «لوحة الشهود» عند المتصوفة الاوائل) تحت تأثير الافلاطونية الحديثة الى القول بفكرة افلاطون عن «الدهر الالهي». فيقول الجرجاني: «الدهر امتداد الحضرة الالهية» (١١١) .

وكان افلاطون يرى ، ومن بعده كرسكاس ، في القرن الرابع عشر ، ان الزمان (Chronos) ان هو الا حركة الشمس العليا الدورية وانعكاس حي متعدد للازلية الصمدية. فكان ان شوه المتصوفة المتأخرون بواسطة هذا المفهوم «لدهر» ثلاثة تعابير فنية عربية قديمة جداً ألا وهي: «السرمد» اي الثابت المطلق (على عكس الدهر الثابت بالنسبة للتغير) ، و«الازل» اي السابق لما هو خالد ، و«الابد» اي اللاحق لما هو خالد . بينما نرى الحلاج يقول ان «الازل» و«الابد» ان هما إلا جنيان (Fetus) بالنسبة الى اليقين (الذي هو وقت اليقين الالهي يشرق في القلب) .

ويبدو لنا انه من الافضل ، كي نصل الى فكرة المسلمين الحقيقية عن الزمان ، ان ندع جانباً تقلب النظريين من رجالهم بين «الدهر» الافلاطوني و«عدد الحركات» الارسطي ، لنرى رأي رجال التجربة منهم امثال النحويين ورجال الفقه والاطباء والنفسيين من اصحاب الوجد والموسيقين .

ولنذكر أولاً ان النحويين يسمون «حالا» الزمن «الذاتي» المتعلق بالعمل و«الآن» الحاضر الذي يشهدهن رأساً . وليس لهذا «الوقت» اي «دهر» لأنه عند الاشارة اليه بواسطة «الحاضر التاريخي» (اي الحكاية عن طريق الرواية) فان هذه الاشارة عاجزة عن ان تعيد الحياة الى هذا «الوقت» . ونرى ان الفقهاء بعد الشافعي في استعمالهم لتدليل الصرفيين يطبقون على الحال - دون الاستعانة بالمنطق السفسطائي (او الارسطي) - مبدأ تعميم الحكم .

وهذا ما يسمى بـ «استصحاب الحال» ، (وهو قليل جداً عند الحنابلة) : وهو عبارة عن القاء الوصف (الوصف كلمة خارجية يُشتم منها رائحة القدريّة) الوقي حالة شرعية معينة وذلك لتطبيق الحكم الذي يختص بها على حالات اخرى مماثلة . وهذا ضرب من مذهب الادراكيين (Conceptualism)

يحل محل «الوصف» «الصفة» التي يمكنها ان تصبح «كلمة» منطقية وذلك بمقدار اتفاقها ونصوص الوحي . (راجع طريقة القرآن الحسابية الغربية لتوزيع الميراث) . وهذا نوع من «الدهر» الممكن اللامادي الذي ينتهي بالاسلام الى الاعتراف بوجود ماهيات «روحية» «خارج الله» (كالملائكة والارواح) . كان الطيب الكبير الرازي وهو دهري من انصار خلود العالم الابدي لا يعترف «بدهرية» الظواهر النفسية «كاللذة» . وقد الح في كتيب له على أن اللذة حالة لا دهر لها لانها عتبة «النقا» وفترة انتقال من المرض الى الصحة . وبهذا تخطيء الاديان في حديثها عن «السعادة الابدية» .

وقد سمي النفسون الاوائل «الدهر» بالوجد لأنه مس مفاجيء لبركة الله يبدو كوقت الحسرة (وجد = عثر على ، وجد = تألم) بدون دهر وقد تزيّا بالوان عقلية متعددة (كالفرح والنصب ، والعرفان والصبر والانبساط او الاقتباس) .

اما المتصوفة الاوائل فقد جردوا هذه الاحوال من كل «دهر» حقيقي . ثم إذا بالمحاسبي يعترف للحال بدهر ممكن مثالي كما فعل الفقيه الشافعي . كما ان ابن عطا يعترف بانه يمكن للحال - بعد الاقتطاع - أن يعود على عكس ما يقول الجنيد^٢ وانه يظل هو نفسه في هذا العدد .

وهكذا فإن زوال «يوم الحسرة» يترك في القلب «إرهاصة منغمة» وبشرى دائمة بحلول المعرفة (التي تقع فيما وراء الزمان) . سئل الحلاج : ما هو الوقت ؟ فأجاب : «الوقت فرجة تنفس عن كربة والمعرفة امواج تغط وترفع وتحط فالعارف وقته اسود ومظلم» (كلبذي . رقم ٥٢) .

يمكن ليوم الحسرة إذن ان يستمر كبذرة مخفية قد تضمنها القلب لا كما تعيش هذه الفضائل التي يقدها المهوسون من الورعين الذين - لشدة رغبتهم في الاحتفاظ بها كشاركات لهم - يدعون من اجلها الله وهو الذي قذف في قلوبهم الشوق اليها . ويمكننا ان نفهم هذا الاستمرار الخفي اذا ما تذكرنا ان «اثنيينية» «يوم النذير» ليست مماثلة بل هي تهدف الى المستقبل ، نحو هذا «الاجل المسمى» الذي أنذرنا به ، وان مقادير فترة الانتظار الفارغة تولد نوعاً من النغم الروحي الذي يعمل على

(١) الشافعي هو اول من قال باستمرار الوجود كوضع رهن لصفة لا يمكن فهمها .
(٢) راجع حول هذا (العدد) تعرف ، ٩٦ .

الى حبيبتي المتمثلة انتم

نسجت احلامي على مغزلي
على الضحى السامق بعثرتها
على نجوم حائرات .. على
لا تسألني عنها .. فقد ضيعت
هاتي من الحب أفأويقه
لا تجيلي .. عمري دجى .. فجره
الممرر الظمآن لونتته
نجبلته من مهجتي .. من دمي
لم يبق في قلبي سوى شعلة
يا لهفة التمثال .. لا تسبقي
ما زال في المقبل أسرار
النقص فيه طوع كفي وما
ما زلت حيران أجوب الدني
فالغاية الكهري على قلة

القاهرة كمال نشأت

من رابطة النهر الخالد

الذي هو أكثر من البداية الاصلية لانه كما يقول الحلاج
« التحقيق » .

فيوم الحسرة (س ١٩ ، ٤٠٣) في اساسه يوم نبوي لأنه
يقطع طويلاً مجرى الشرق كما تفعل الساعة المائية الارسطية .
وهو لا يعيد دورة الزمن النجمي في وقت معين تحت تأثير
هبوط النفس (Chute de Psyché) ، بل هو يعلن عن توقف
رقاص نبضنا الحيوي توقفاً نهائياً عند موطن خلاصه (القديس
اوغسطين) . ليس هو جزءاً من الدهر بل هو « مس » الهي
يبعث في نفوسنا ما تتغير به ذاكرتنا الى الابد *

(باريس) تعريب شعبان بركات

ليسانسيه في الآداب

* اشرف الاستاذ ماسينيون بنفسه على تعريب هذا المقال .

طبع كل مخلوق بطابعه الشخصي في سمفونية الآخرة .
ومع ذلك فقد استطاع الموسيقيون المسلمون بواسطة آلات
ايقاعية من الحشب ان يحدثوا النغم وذلك بالتمييز بين اليرع
(ضربة على حافة الدربكة) والناء (ضربة رنانة في الوسط)
إذ ان اختلاف هاتين النقرتين يحدث حركة ايقاعية راقصة
(القدم اليسرى ثم القدم اليمنى) .

كما ان نظام فترات السكون المستقلة (طاع . ديج .
مربع) وهي تفصل هذه النقرات المتتالية ترتفع بنا عن مستوى
علم الاصوات (Phonétique des bruits) الى مستوى
« التصويت » (Phonologie) المتناغم في تكوينه اللامادي .

وكذلك فان التباس « يوم الحسرة » في اتجاهه نحو « الاجل
المسمى » يجعلنا نتجاوزه لنصل الى هذه النهاية وهذا « النفاذ »

في الأدب الأميركي الحديث

بقلم جبرائيل جبرا

ولكنها تبدو على أحسنها في تأليف الشعراء والروائيين الذين يستقون مادتهم من الحياة الأمريكية الصرفة ، أمثال ويتمن وملثل Melville في القرن الماضي ، وأرنست همنغواي وسنكلير لويس ووليم فولكنر Faulkner وجون ستاينبيك في هذا القرن ، وبينهم الكثير ممن لم يحظ بدراسة جامعية .

والظاهرة التي يلحظها القادم الى هذه البلاد لأول مرة ، هي العناية العجيبة بالنقد الأدبي التي يبدوها قسم كبير من الأدباء (وكثير منهم شعراء او روائيون ، فضلاً عن كونهم اساتذة في الجامعات) . فهم يفرقون في دراسة النصوص ، واستخلاص صورها الشعرية imagery ، والنفاذ الى رموزها ، واكتشاف المعاني الباطنية والارتباطات الخفية فيها ، حتى كاد النقد ، وقد غدا مجالاً لجُلُوم المواهب وشحن الفكر ، ان يحل محل الكتابة الابداعية عند بعضهم . وغدا النقد يسمى

في الغالب « النقد الابداعي » Creative Criticism . ولكن يخشى الانسان ان هذا الانصراف الشديد الى تمحيص النص والتدقيق في الشكل يؤدي احياناً الى شيء من البيزنطية ، وبالتالي الى الجذب في نواحي الخلق . ولذلك نسمع شكاوى كثيرة من الأدباء خلاصتها ان الشعر الجيد في البلاد قليل الآن ، وان التغلغل في الدراسة الى المنابع اللاواعية في شعر الشعراء الكبار - أمثال شكسبير وملتون ودنّ وكيتس وشلي وكولردج - قد ينتهي بالدارس الى العجز عن الاستسلام لما عنده هو من منابع لاواعية - لشدة يقظته المستمرة - فيصبح في النهاية استاذاً للأدب لا مبدعاً له . غير ان الجامعات تهتم بالكتابة الابداعية

(١) وهذا النقد يختلف عن (النقد التاريخي) الذي كان شائعاً في القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، وهو الذي يعني بتراجم الادباء ودراستهم من حيث تفاصيل الحوادث في حياتهم وعلاقتها بكتاباتهم .

يقول الأمريكيون ان الزعامة الدولية في العالم فرضت عليهم فرضاً بعد الحرب العالمية الأخيرة ، فعليهم لذلك ان ينهضوا بأعباء زعامة ما كانوا مستعدين لها ، ولكنهم يأملون بمواردهم الطبيعية الهائلة وتقدمهم التكنيكي في كل ميدان ، ان لا يخفقوا في بلوغ هذه الغاية .

وهم يتطلعون ايضاً الى زعامة العالم في الثقافة والفن ، وان كانوا لا يزالون يرون في انكلترا وفرنسا معلمتين لا غنى لهم عنها . وتتردد كلمة « الثقافة » على ألسنة الأمريكيين اكثر من

غيرهم ، لشعورهم بحداثة تاريخهم ، وليقنهم بان الخطورة السياسية لن تكتمل إلا بنشر الثقافة ورعاية المقدرة الابداعية وتقويتها في ابنائهم . ويمكن تحقيق هذه الغاية عن طريقين : الأول ، درس الحضارة الأوروبية والتاريخ الأوروبي وهضمها ، لكي تبقى الحضارة الأمريكية امتداداً للحضارة في اوروبا ، والثانية ، خلق أدب أمريكي بحسب يعنى بالمشاكل المحلية التي اوجدها توسع الأمريكيين في القارة غرباً ، وتضاعف السكان بسرعة عجيبة في المئة السنة الأخيرة (من حوالي ٣٥ مليوناً الى ١٥٦ مليوناً) ؛ وقيام المدن الضخمة التي تنمو طولاً وعرضاً وعلواً بشكل رهيب .

والطريق الأولى يتوضح نهجها في برامج

الجامعات الكبرى (فهارفرد مثلاً تدعو نفسها خليفة الجامعات الألمانية وجامعتي اكسفورد وكمبرج ، وتدعي انها الآن اكثر نشاطاً وإبداعاً من سابقتها) ، وفي ظهور بعض الروائيين المتشبعين بالروح الأوروبية - كهنري جيمز ، وفي الانصراف الى النقد الأدبي ، لدرس الآثار الماضية دراسة دقيقة شاملة .

اما الطريق الثانية فتبدو معالمها في الأفلام والتلفزيون ومئات المجلات المصورة التي تستهدف التسلية وخدمة العامة .



ارشيال دماك ليش

اهتمامها بالنقد ، فأوجدت مناهج معينة لها ، يقوم بإدارتها عادة كتاب وشعراء احرزوا مكانة مرموقة في إبداعهم .

وفي البلاد عدد كبير من الشعراء ، وان انصرف الكثير منهم الى النقد او الرواية . وقد كان الشعر حتى الحرب الأخيرة تحت تأثير تي . اس . إليوت T. S. Eliot ، الذي عبّر عن المحل النفسي والوحشة الانسانية في فترة ما بين الحربين (كما فعل أرنست همنغواي بروايته عن « الجيمل الضائع » The lost generation) ولكن تأثيره الآن في تقلص سريع ، إذ عاد الشعراء الشباب الى غنائية الشاعر الأيرلندي يتس W. B. Yeats (الذي توفي قبيل الحرب الثانية) . وبيتر فيرك أحسن من يمثل هذا الاتجاه الغنائي الجديد ، والعودة الى الوزن والقافية ، وعدم الترفع عن عرض عواطف الحب والحاسة للحياة والجمال .

وقد بقي في الشعر الأمريكي تأثير إزرا باوند Ezra Pound الأمريكي (وهو شاعر يتسرب اطلاعه العجيب الاتساع إلى شعره فيعقده جداً ، وقد جاهد في نظمته ونثره لتحرير الانسانية مما يدعوه « حكم الربا » Usurocracy) ولعل تأثيره ناجم عن مقالاته ورسائله المدهشة بأسلوبها ولغتها التي يدعو فيها الى التركيز والغناء في الشعر ، أكثر مما هو ناجم عن قصائده المدعومة « Cantos » لصعوبتها وعسر فهمها . وهو الآن رهين مصحّ عقلي بأمر من الحكومة بعد ان اتهم بالخيانة لاذاعاته من روما في اثناء الحرب . ومع ذلك فانه قبل اربع سنين أعطي جائزة الكونغرس للشعر لديوان نظمته وهو في المصح .

ويقف بين هؤلاء ارتشيبولد مكليش Archibald Macleish الشاعر الذي حصل على أكثر جوائز الشعر في السنة الأخيرة ، والذي ما زال يرى في الشعر مسؤولية الفنان تجاه المجتمع والحرية ، قائلاً إن على الفنان ان يكون حارساً على مصالح الأمة ، يذبها الى ما يهددها ، ويدافع عن خيرها ضد الطغاة . (ويرى معظم الأمريكيين في السناتور مكارثي قوة تهدد حريتهم وتسعى الى إفحام كل صوت لا يتفق مع صوته ، خالقاً بذلك جوّاً من الخوف لم يعرفه الأمريكيون من قبل .)

بيد ان الحدث الأهم في عالم الشعر هنا كان صدور ديوان

الشاعر الانكليزي ديلن توماس . وقد بيع من الكتاب حال صدوره عشرة آلاف نسخة ، بما أدهش الأدباء ، فذلك رقم لم يحلم به شاعر ! ولا ريب أن شعر ديلن توماس (وهو على حدود الاربعين الآن) سيؤثر في توجيه الشعر نحو الغنائية اللفظية والموسيقية الصاخبة التي يوحىها جمال الاشياء . ويعثر في أكثر الاحيان تحليل صورته الشعرية لانها سرّالية ، ولكنه يأنف من الكلمات ذات المعاني المجردة Abstractions ، ويحبك نسيجاً متيناً من الالفاظ الحسية يكاد القاري يستشعرها كالسكين في جسمه . (وهل آفة الكتابة العربية الحديثة إلا التخبط في مستنقع المجردات والمعنويات ومصادر الأفعال ؟)

ولكن مهما قيل فان مكانة الشعر قد ترعزت في الانتاج الأدبي الحديث . والظاهر ان لكل فترة من فترات التاريخ ضرباً من الكتابة يعلو على غيره أهمية وجاذبية . ونظرة واحدة الى الورا في تاريخ الادب الغربي ترينا التطور من الملحمة (في العصر الكلاسيكي) ، الى الرومانس (في القرون الوسطى) ، الى المسرحية (في عصر النهضة) ، الى الشعر الغنائي (في القرن الماضي) ، الى الرواية (في هذا القرن) . ولعل هذه الاشكال الادبية كلها توجد معاً في آن واحد ، غير ان كل عصر ينجذب بأحدها دون الاخرى ، تبعاً لتغير الذوق وتغير الامكانيات . وما من شك في ان الادب الأهم في هذا العصر هو أدب الرواية . والامريكيون يعتزون بكتابتهم الروائيين ،



وليم فولكنر

لا سيما بعد ان رأوا ما لرواياتهم من وقع في نفوس الاوروبيين . ففي بحر اثنتين وعشرين سنة نال اثنان من الروائيين الأمريكيين جائزة نوبل ، هما سنكلير لويس ووليم فولكنر . غير ان حصول فولكنر على هذه الجائزة - وهو إقرار بخطورته الادبية في العالم - كاد يدهش الأمريكيين ، إذ لم ينتبهوا اليه كثيراً في العشرين سنة الاولى من كفاحه الأدبي ، في حين اهتم الفرنسيون بروايته ، وتصدوا لدرسها وتحليلها ، فكانوا السبب في لفت الانتظار اليه في العالم وفي امريكا . وتدور قصصه حول الاصقاع الجنوبية من الولايات الامريكية ، وينتقي من المواضيع ما هو مرعب او قبيح او شرس ، كأن الحياة تحدو بها قوى شريرة عارمة على الانسان ان يصارعها .

ولعل الخطاب القصير الذي القاه فولكنر في ستوكهولم يعين نهاية الاتجاهات التي عمت من ١٩٢٠ الى ١٩٥٠ ، وينذر الأدباء بمسؤولياتهم تجاه الحياة والانسانية (بعد ان كانوا في الغالب يستخفون بمثل هذا الرأي في السنوات الماضية . فقد قال ان الأمر الوحيد الذي يستحق عناية الكاتب هو : « مشاكل القلب في صراعه مع نفسه » ، وقرن هذا الموضوع بأساة هذا العصر : « ذلك الخوف الجسدي العالمي الشامل ، الذي قاسيناه رديحاً طويلاً من الزمن حتى جعلنا نستطيع ان نتحمله . » واذا لم يكتب الاديب عن « الحقائق العامة القديمة ، حقائق النفس البشرية ، » فانه سيكتب وقد وقف ليرقب نهاية الانسان . ثم يقول : « انني ان اقبل بذلك . انني اعتقد ان الانسان لن يبقى فحسب .. صوتاً هزياً لا ينضب [في عالم من الخرائب] بل سينتصر ايضاً . فهو خالد لا لأنه وحده بين المخلوقات ذو صوت لا ينضب ، بل لأن له زوجاً ، لأن له نفساً تستطيع الشفقة والتضحية والجلد . وواجب الشاعر ، وواجب الناثر ، هو ان يكتب عن هذه الاشياء .. »

اما معاصر فولكنر ، الروائي ارنست همنغواي ، فقد كان صاحب الشهرة العالمية لسنوات طوال ، واقتدى بأسلوبه عشرات من الكتاب . وهو اسلوب شديد الابعازة قريب من الكلام المحكي ، يكاد يخلو من « النعوت » والمجردات . ولكن همنغواي كاد يأفل نجمه في السنوات الأخيرة وعندما اصدر

كتابه « عبر النهر إلى الشجرة » قال النقاد بموته الأدبي ، الى ان اصدر في اواخر العام الماضي قصته الطويلة « الشيخ والبحر » The old man and the sea ، واذا هي رائعة الاسلوب والموضوع ، تدنو بجبالها من الأساة الشعرية . وهي تدور حول الجليد (الذي يصر عليه فولكنر) في وجه الصعاب التي هي رمز للشر المقاوم للانسان . والقصة بسيطة التركيب ، بطلها صياد سمك عجوز يخرج الى البحر ، وبعد عناء ايام مريرة يصيد سمكة ضخمة Marlin يربطها الى جانب قاربه ، ولكن كلاب البحر تناجمه اثناء عودته ، وتقتطع اجزاء من السمكة كل مرة ، وهو يهوي عليها بجذافه وسكينه ، الى ان يفقد كل ما عنده من سلاح بسيط ، ويبلغ قريته بعد ايام وليال من الصراع ولم يبق من السمكة إلا هيكلها العظمي .. البطولة رغم كل خسارة :



آرثر ميلر

وهكذا في بلد تنافس فيه السينما الفسحة ، وشاشتها ثلاثة اضعاف الشاشة المألوفة) ، والأفلام ذات الأعماق الثلاثة 3 Dimensional ، والتلفزيون ، ومئات المجلات الرخيصة وآلاف الروايات الصفراء التي تستغل الجنس والسادية ، لاسطو على عقول الجماهير والتلاعب على عواطفهم المبتدلة ، تستمر الحركة الادبية في نشاطها ، تمحص وتغربل وتبتدع . أما المجلات التي تحافظ على المستوى الفكري الرفيع فهي « المجلات الصغيرة » Little Magazines . وهي محدودة الانتشار ، ولكنها واسعة النفوذ ، واكثرها مجلات فصلية قليلة الصفحات اذا قيست بالمجلات الشعبية التي تباع بالملايين (فلا عجب اذا احتجبت الرسالة والثقافة والمقتطف عندنا !) والشطر الاكبر منها يقوم باصداره وتمويله هيئات جامعية .

وقد عمدت كثير من دور النشر الآن الى نشر بعض كتبها القسمة (التي تباع عادة بين ٣ و ١٠ دولارات) في طبعات رخيصة مجلدة بالورق المقوى ، فقبايع ربع او ثلث الدولار ، كغيرها من الروايات الصفراء ، وتعرض لا في المكتاتب فحسب ، بل عند بائعي الجرائد ايضاً ، وفي الصيدليات ودكاكين الحظرة والسمانة والمطاعم ، واذا هي تباع بمئات الآلاف . وبينها الكتب الكلاسيكية كاللياذة ، واعترافات القديس اوغسطين ، والأمير لمكيافلي ، والكتب الحديثة كروايات فولكنر والدوس هكسلي والبرتو مورافيا وغيرهم . وظهرت في السنة الأخيرة مجلات أدبية في مثل هذه الطبعات ، لترويج التأليف الحديث واكتشاف المواهب الجديدة لعل أهمها :

New World Writink ، وتظهر مرتين في السنة ، و Discovery وهي موقوفة على المؤلفين الجدد ، وتصدر كلمات وفرت لديها المواد . ورغم اعتراف النقاد بأن الانتاج الادبي في الفترة الراهنة لا يتسم إلا اقله بالجودة التي تضمه في المقدمة من آداب العالم ، فان في امريكا نهضة في الفن والأدب تذكر المرء بفورة الحماسة التي عرفها اوروبا في عصر نهضتها . فالمسرح نشيط وهناك معارض فنية كثيرة ورسامون كثيرون ، وفي المدن الكبرى ، كنيويورك وبوسطن ، فرق موسيقية لا تضاهاها في اوروبا إلا فرق قليلة . ونيويورك على كل حال ملتقى فني في العالم وادبائه . ولا يتردد الامريكيون في استجلاب ذوي المواهب النادرة اينما وجدوا : فالجال لنشاطهم وإثرهم واسع في هذا البلد المتعطش الى الثقافة .

جامعة هارفرد - الولايات المتحدة جبرا ابراهيم جبرا

المحرقة

•

وصنعت « محرقتي »

وكان لظي

نيرانها رئتي وأعصابي

وربيعي المتوهج ، الخابي

ودفنت في اعماق ذاكرتي

فأسي وزوبعتي وأخطابي

وقبور أحبابي

وفتحت ابوابي

للنور والظلمات ابوابي

والتافهون وراء حائطنا

يرنون للموتى بأعجاب

وكلابهم تعوي ، وعالمنا

يصحو على أصوات حطاب :

« يا أرض ميدي بالقبور فقد

اطعمت للفيران اعشابي »

وهشيم ألقاب

تهوي كأوراق الخريف على

أقدامه ، وحطام أنصاب

والفأس - والنيران ناكثي -

تهوي وتهوي فوق ابوابي

★

مأساتنا : كبش الفداء ، هنا

كنا ، ومحرقة لأحطاب

جبنا البحار النائية وفي

أوطاننا عشنا كأغراب

أما الذين وراء حائطنا

يرنون للموتى بأعجاب

فكلوبهم جيف معطرة

للبيع ، في حانوت قصاب

ناموا على اعتاب قاتلهم

يتساءلون طوال أحقاب

★

يا أيها الجبناء ! محرقتي

ربطت بأفق الشمس اسبابي

بغداد عبد الوهاب البياتي

واحة على بعد ٣٠٠ كيلومتر
الى الشمال الغربي. كانت هناك
مئذ بضعة اعوام ، ولكنكم
تعرفون ان الواحات تجف
أحياناً .

فقال احدهم :

— خير لنا ان نحاول البحث عنها من الا نفعل شيئاً .
فقال الطيار — : ان حظوظ بلوغها في رأي هزيلة جداً .
واثن كان في تقديري ادنى خطأ ، فقد نمر على مقربة منها دون
ان ندري وتتابع طريقنا في العدم .
وكان يتكلم دون ما انفعال . ولم يكن رجلاً يسبغ
المأساة على المواقف . فحين عبرنا في اول هذه المحادثة عن أملنا
في ان نلتقي من ينجدنا ، ثم انتهينا الى انه لن يخطر لأحد ان يسمى
للبحث عنا ، نظراً الى ان جميع الناس يجهلون أمر بعثتنا ، اكتفى
الطيار ، وهو انكليزي ذو وجه قاسٍ وخريج المعاهد الكبرى ،
بان هن كفيه لا مبالياً . لقد اختار هذه المهمة ، وانه ليعرف
عواقب الاخفاق فيها .

وتساءل رفاقه : ما الذي ينبغي ان يعمل إذن ؟

فأجاب الطيار : نبقى هنا في انتظار الموت . وبوسعنا ان
نجلس في ظل الطائرة . فذلك انعم وأرفه .

★

كان الرجل الذي يمشي الآن هو الذي اقترح اتباع وجهة
البحر . وقد سأل الطيار عن المسافة فأجابه :

— زهاء ٢٥٠ كيلومتراً ، إذا كان لي ان اثق بتقديراتي .

ثم حدد الطيار فيه
عينيه الصغيرتين
الزرقاوين المتعبتين
وأردف :

— ولكن ما فائدة
بلوغ البحر ؟ لو نجحنا
في ادراكه ، وهذا امر
مشكوك فيه ، فلن نحرز
بذلك اي تقدم . فمن
النادر أن تمر هناك
بواخر ، وهي إن مرت

لكي يموت وحيداً...

نصه للكاتب ريكليزج أربلجي

حين أفاق بدا يشعر بنقشات
الشمس المحرقة . كانت السماء
في الشرق زرقاء بلون الرماد ،
ونفض الرجل التراب عن شعره
ورقبته ، ودون أية مفاجأة او
انفعال خاص ، وعى المكان

الذي كان فيه ، وما فعله عشية امس قبل ان يستسلم للنوم .
فقوّم نطاقه ، وعقد منديله بحيث يقي رقبته من الشمس ، ثم
لبس جوربيه وانتعل حذاءه . وما لبث ان نهض وأخذ يمشي .
وأدرك ان له تسعة وتسعين خطاً في الهلاك ، وربما خطاً
واحداً في ان يعيش بعد ثمانى واربعين ساعة ، واقل من ذلك
دون ما ريب . ولكن ليس ما يمنعه من تجربة هذا الحظ ، فهو
جدير بذلك . والحق انه لا يملك ان يعمل شيئاً آخر .

وكانت السماء تصطبغ في كل لحظة بلون اشد عذوبة ، بينما
كانت صفرة الفجر تتلاشى . ولم تكن الشمس قد ظهرت بعد
في الأفق ، وكانت الصحراء تستيقظ في الشمال والجنوب
والغرب وفوقها ظلال خضراء وزرقاء وقرمزية ، ثم اخذت
التلال المتموجة تكتسب رويداً رويداً لون الذهب . وتقدم
الرجل في خط مستقيم ما امكن نحو الاتجاه الذي كان يقضي الى
البحر على ما يظن . ولقد اختار هذه الوجهة منذ يومين ، حين
افترق عن الآخرين .

لقد كانوا خمسة ، عشية امس الاول ، خمسة رجال وطائرة
معطلة كانت تقل بصورة غير مشروعة اسلحة الى افريقيا
الشمالية حين سقطت في الصحراء . ولقد قدر الطيار انهم على

مبعدة اربعمئة كيلومتر
من أي مكان مأهول ،
ولم يكن بوسع احدا ان
يجتاز على قدميه مثل
هذه المسافة ، فأخذوا
يتشاورون بايجاز ، فقال
الطيار الذي كان وحده
يعرف اين حطت بهم
الطائرة على وجه
التقريب :

— لا بد ان هناك

هذه قصة نالت جائزة كبرى في المسابقة العالمية التي أقامتها
جريدة « نيويورك هيرالد تريبيون » الاميركية لاختيار اجمل
القصص العالمية . وقد اشتركت في هذه المسابقة ثلاث
وعشرون دولة .

وقد وقع اختيار « الآداب » على هذه القصة ، بين ست
وخمسين قصة عالمية ، فأثرت نقلها الى العربية لما تنطوي عليه
من وصف لروح الصراع الذي تفتقر اليه الأجيال العربية
الصاعدة أشد ما يكون الافتقار .

فلا تقترب من الشاطئ .

ولم يكن الرجل يعرف لماذا كان يرغب في الاتجاه نحو البحر . ربما كان ذلك لانه هدف اشد اتساعاً ، ولأن الانسان اذا مضى في هذا الاتجاه ، فهو موقن على الاقل بانسه لا بدّ مدركه آخر الامر ، في مكان ما . وربما كان ذلك لانه لم يكن واثقاً كل الثقة بتلك النقطة الصغيرة الغامضة على مبعده ٣٠٠ كيلو متر الى الشمال الغربي . وهو يفكر ان ذلك كان على الأرجح لأنه كان يعرف انه لا محالة سيموت ، وانه يؤثر ان يموت وحيداً .

كانوا خمسة رجال . اما أحدهم فقد لجأ الى الظل المنعكس من بقايا الآلة الطائرة . وأما الثلاثة الآخرون فقد حملوا الحكّ الوحيد الذي كانوا يملكونه وثلاثة ارباع المذخور من الماء والطعام ، وساروا الى الصحراء وهم فيها منذ يومين . اما هو ، فقد ابتعد باتجاه الشرق ، في الفراغ القاحل .

لئن كان عليه ان يموت ، فهو لا يود ان يرى الآخرين يموتون . وهو إذ يكون وحده ، فلن تقع عليه أية تبعه أو أية مسؤولية في ان يقوم بأي شيء يحكم بعضهم بان من الخير ان يقوم به او يخلي عليه ضميمه ذلك . وقبل كل شيء ، لن تكون به حاجة الى ان يتكلم . إنه لا يريد ان يتكلم .

وهو قد أدرك تماماً ما تعنيه مسافة ٢٥٠ كيلومتراً . فلقد قام ذات مرة ، في انكلترا ، بنزهة على الاقدام لمسافة خمسين كيلومتراً ، ومعه زاد خفيف ، فكان يقف في الطريق لبأكل ويشرب ويستريح . ولقد عذبه الالم الذي اضنى قدميه طوال اسبوع . أما هذه المرة ، فليس معه زاد ، وقد نفذ ما كان معه من طعام وشراب ؛ والاقليم هنا اشق وآلم ، والشمس لا تلين ابداً ، وفضلاً عن ذلك ينبغي له ان يسير على رمال . إنه قد بدأ يشعر بالاجهاد ، وقد تبقى له ، على اوفر التقديرات تفاؤلاً ، مئة وخمسة وعشرون كيلومتراً ، واغلب الظن انه سيفارق فيها حياته .

★

على ان هناك امراً واحداً كان في صالحه : عناده . وإلا فكل شيء كان ضده . لقد اختار حتى المشي تحت الحرارة المحرقة والاستراحة في اثناء رطوبة الليل - اي عكس ما أوصاه به الطيار .

ولم يكن معه حُكّ ، ولم يكن يعرف من امر القمر والكواكب شيئاً . وإنما كان يعتمد على الشمس وحدها ليحكم

تقريباً على الاتجاه الذي ينبغي له ان يأخذه . وكان يقول لنفسه متعزياً لو ان كائنات بشرية مرت به لرآها ورأته .

وفيما هو متجه نحو الشمس المشرقة ، اخذ يفكر بانه إنما كان دائماً يفعل عكس ما كانت الناس ينتظرونه منه . وأول ذلك عزمه على ان يعيش حياته الخاصة ، ورفضه ان يكون شيئاً آخر غير الذي كان يريد ان يكونه . ولقد شاء ان يقطع الصلات الزوجية التي كانت تثقل عليه ، فقطعها . وشاء ان يهجر منزله فهجره وذهب إلى الشيطان حتى لا يهتم احد بامره . وبينما كان الناس يجهلون حتى وجوده ، كان هو معنياً بجميع هذه الحاجات التي كانت تستولي عليه ، فاكتشف ما كانت تعنيه ، ما كان يرغب به حقاً .

كان يريد الحرية . وقد انطلق ليبرح الحرية . وهو الآن يملكها ، حريته ، حرية اجتياز صحراء قاحلة ، كيلومتراً كيلومتراً ، تحت شمس جهنمية وفوق تراب محرق . ما يشاء من الكيلومترات ، وحيداً ، دون ان يكون هناك من يعاكسه .

وكانت طريقته لتعيين الاتجاه بواسطة الشمس بسيطة . كان الرجل يعرف حدوده معرفة عميقة جداً بحيث لا يتعثر بمشكلات معقدة . كان يكفي ان يقيم ظله وراءه ثم امامه ، من الفجر حتى الغسق . فان اراه ضوء الصباح اتجاها الشرق ، بدأ في المسير ، حتى إذا تلاشى في الغرب وبات لا يميز ظله ، توقف عن المسير . كان هذا كل ما في الامر .

كان هذا كل ما في الامر - بصرف النظر عن إجهاده ، وعن الرمل الذي كان عليه ان يشق فيه طريقه ، كما لو ان قدميه كانتا مثقلتين بالاحمال ، وعن الشمس المريعة الخالدة التي كانت تفري لحمه وتحرق عينيه وتجفف حلقه ؛ وعن العذاب الذي كانت قدماه المرهقتان تكبّدانه آلاماً ؛ وعن الهواء الجاف الحار الذي كان يؤلمه في رئتيه ؛ وعن الضيق الناتج عن فقدان الماء والملح المتبخرين عرقاً ؛ وعن القسوة التي تفري بها الشمس رقبتة من خلال المندبل الذي كان يقيه اسوأ وقاية ؛ وعن طبيعة هذه الحنة المؤتسة الفظيعة .

★

وألمت برأسه ، ذلك الصباح ، افكار عديدة ، بينما كان يغد السير بعناد نحو الشرق . فتارة يفكر في المنظر المحيط به ، وتارة ، ولكن بطريقة أشد غموضاً ، في ماضيه . ولم يكن يفكر في المستقبل . لم يكن له مستقبل .

كان يقول لنفسه : « نحن ، على أننا بشر فبايننا ، ميّالون الى ان نقيس انفسنا بالنسبة الى العالم فحسب ، اما هنا ، في هذا العدم ، فنحن 'مقاسون' بالنسبة الى الزمن والمدى اللذين لا نهاية لهما . ويبدو ان تفاهتنا متناسبة عكساً مع اهميتها العظيمة » واخذت الشمس تلمع فوق الافق . وكانت ترشق الرمل القاحل باشعتها النارية وتبرق وترقص موجات بين التلال . وفوق الكوكب الكبير كانت تنبسط في جميع الاتجاهات ، على امتداد الافق سماء صافية زرقاء زرقاء لا تصدق . لم يكن في هذا العالم إلا ثلاثة اشياء : الشمس والرمل والسماء . وحياتاً بعض النسيم البليل العابر . وحياتاً اخرى بعض الصخور التي تحاول ان 'تفسد' رقابة الرمال وتلتصّب اثنين أو ثلاثة ، كأنها ظهر سمكة غريبة شهباء .

وكان نادراً ما يرفع رأسه . ولما لم يكن في حاجة الى ان يراقب دائماً ظله ليبقى في الاتجاه القويم ، فقد كان يمدّ بصره الى عشرة اقدام أو عشرين ، وكان ذلك أخف مشقة عليه . وكان يلقي أحياناً نظره الى الافق حين يبلغ قمم أعلى التلال ، فيرى انه لم يكن ثمة غير رمال الصحراء الشاسعة . كان يؤثر ان يوجه انتباهه الى نفسه ، وان يحجزها في دائرة ضيقة ويحتفظ لنفسه بجواستها . وكان غالباً ما يتركّز في ذاته ، شيئاً فشيئاً ما مرّ الوقت وما تراكم تعبهُ وتفاقم ضيقه . كان يقيم في عالم لا تنبسط حدوده إلى ابعد من جسمه ، عالم يتألف من جسمه وحده .

★

وخيل اليه ، في هذا اليوم الثالث من سيره نحو الشرق ، ان افكاره النادرة عن الماضي ، والمشاعر التي احسّ بها حتى ذلك الحين ازاء هذا المحيط الذي لم يألفه ، وازاء ألوان الفجر والغسق الدامي ، وازاء سرمدية هذه المسافات الصحراوية الخفيفة ، كانت كلها تجفّ شيئاً فشيئاً في رأسه وجسمه المكدودين .

ولكن لم تكن الآلام الجسمية هي اسوأ الآلام . فقد كان يوسع افكاره ان تخضعه لعذاب افطع حين تقول له مثلاً ان هذه الكيلومترات المتتين والخمسين التي تحدث عنها الطيار ينبغي ان تفهم على انها في خط مستقيم ، وان المسافة التي قطعت في هبوط التلال وصعودها إنما كانت تطيل الطريق إطالة كبيرة لقد كان من الخير له ان يتجاهل مثل هذه الافكار ، أو لا يقف عندها طويلاً على الاقل .

وكان يستغرق أحياناً في حلم أو يشعر انه يحلم على الشكل الأبله الذي يحلم به الناس المحرومون من اي تفكير ، فيبلغ بغرابة ان 'يجرّد' هذه الحقيقة التي يدعواها جسمه . وكان يلاحظه خصوصاً وهو يرقى أعلى تلال الرمل ، فيشعر لصعوبة تسلقها بتعب 'مجهّد' . وكان حذاؤه ينغرس عميقاً في الرمل ، وجسمه ينحني الى امام ، والألم ينبعث من كل اركانه تحت وطأة الارهاق . وهو لو وجّه خطواته لاضطر الى التوقف والاستراحة عدة مرات لدى كل منحدر ، والى حشد القوى اللازمة لبأوغ القمة . ولكنه لم يكن يوجّه تصعيده إذا ما بلغ اقصى المنحدرات فهو لم يكن يعرف اين كان يوجد وعيه لشخصه ؛ كان يخيل اليه أحياناً انه بعيد بعيد ، وأحياناً اخرى انه في ساقبه . ولكن الساقين كانتا تمضيان في السير ، والقدمين تغوصان ، والجسم ينحني الى امام ، فينتهي آخر الامر الى بلوغ القمة .

واستعاد سيره مرتين أو ثلاثاً دون ما وعي لأي شيء ، إلا لحركة مشيئة ؛ لا كما يفعل حالمٌ مستيقظ شارد الفكر في مكان آخر ، وإنما بغيوبة فكرٍ تامة . كان يخال انه لم يكن إلا جسماً يحسّ بالحرّ الباهر المؤلم ، ويدرك الجهد والعهد التي استغرقت فكره ، ويشعر بالآلام التي كان حلقه ولسانه يكبدانها إياه .. بيد انه كان يعي ذلك كله دون ما ذاكرة ودون اي نظام ، ومن غير انفعال تقريباً ، كما يكون جسمٌ ليس إلا جسماً .

كان موجوداً — وإن الآلة التي كان قد ادارها في بدء النهار لتستمرّ في شق الطريق شقاً اعمى . وإنما شعر بالحوار لأول مرة حين بلغ ذروة تلة رملية مرتفعة جداً ، فتوقف لحظة ليرقب المساحات الصحراوية الممتدة امامه على مدى النظر . وكان احساساً غريباً . فقد شعر بتهاوت في ساقبه ، وخيل اليه ان جسمه كله يتراخى ويجنح الى جانب . ثم سقط على الرمل وتدحرج قليلاً على المنحدر قبل ان يتمكن من التماسك . وحين جلس ، لاحظ ان قبضتيه كانتا مشدودتين ويديه مملوءتان تراباً . فجعل يحدّق اليها شارد الذهن في المبهمة ، ثم فرق بين اصابعه وجعل الرمل الاشهب يسيل . ولم تقرّ في ذهنه اية فكرة بهذا الصدد ، فنهض على قدميه واستأنف سيره . وبعد ان خطا خمسين متراً تقريباً ادرك انه بذل الجهد العنيف ليستطيع الوقوف من جديد .

وبعد الظهر فكر غير مرة في هذا الحور الذي اعتراه .

وكان يقول في نفسه انه من عَجَب أن يفقد توازنه في حين كان يشعر بثبات ساقيه . وكان قد لاحظ من قبل أمراً غريباً : انه بقدر ما كان يمشي كان يشعر بالقوة في ساقيه . وحين أدركه الحور الثاني ، كانت الشمس تميل الى المغرب ولم يبق له من وقت السير إلا ساعة . ولم يفاجئه هذا الحور عند قمة تلة ، وإنما في منتصف الطريق ، لدى منحدر . وقد حدثت الاشياء بالطريقة نفسها ، دون ما إيذان . ولكنه في هذه المرة وعى ما حدث في ساعة السقوط بالذات ، فاستمسك بطريقة آلية متفادياً من التدرج . ثم نهض على قدميه ومضى . وانطفت الشمس في المغرب ، محرقة بشعاعاتها السماء والرمل ولحمها بالذات . وكان ظلها يمتد امامها فيجول مخضراً ثم ارجوانياً . وللمرة الاولى منذ ساعات طويلة استشعر احساس غزاه خفيفاً . ولكنه سرعان ما فكر بان عليه الا يحس بالعزاء ؛ فقد كانت الراحة تضر به . كانت مهمته ان يمضي ، ان يمضي حتى المستحيل . ذلك كان امله الوحيد . ولكنه كان يعرف ايضاً انه لم يبلغ بعد نهاية المدرج ، وأنه سينهض غداً على قدميه ويستأنف سيره حتى الليل . وكان يعتقد انه قد جاز زهاء ١٩٠ كيلومتراً . وسيكون باستطاعته بعد اربع وعشرين ساعة ان يقول انه قطع المئتين والخمسين كيلومتراً ، هذا إذا اتبح له ان يرى شمس الغد تغيب .

★

وتلاشى ظله حين اختفت الشمس . ورأى صخرة على مبعده ، فمال قليلاً عن طريقه ليلبغها . وما كان يستطيع ان يفسر لماذا يؤثر النوم إلى جانب صخرة . لم يكن هذا احتماً ، وما كان يرغب فيه ، وإنما كان شيئاً يستطيع ان ينضم اليه ويرافقه . لم يكن كل شعور قد جف فيه بعد ، على ما يخيل اليه . والانضمام إلى اي شيء ، حتى ولو كان حجراً ، في هذه الفلاة المنعزلة ، إنما هي حاجة انسانية ما فتىء يستشعرها في نفسه .

وجلس في ظل الصخرة ، فحل منديله عن رقبته وفك نطاقه ونزع نعليه وجوربيه ، وكانت قدماه المتورمتان تقطران ، وكان الدم يمتزجاً بالتراب والوسخ بين اصابعه ، وأراح منديله ليتقي الرمل واضطجع .

وظل فاتحاً عينيه لحظة ، وهو متبدد على ظهره ، يراقب ألوان الرمل التي كانت تتحول من الأرجوان البنفسجي إلى الأرجوان المخضر . ورأى النجوم تظهر ، ويطل بسرعة قمر عظيم . وفي اللحظة التي اغمض فيها عينيه سقط في النوم كأنما هو يسقط في زوبعة من الظلمات .

وحين استفاق ، كانت الشمس قد بدأت تنير نهراً جديداً

وتقدفه بأشعتها . ولاحظ انه كان قد ظل نائماً ، وأدرك السبب ببسر . لقد كان في وضع صحي سيء جداً ، اسوأ من وضعه عشية الامس . وظل جامداً لحظة طويلة ، وعنده ميميل ألا يتحرك ، بعد وأن يضع حداً لهذا الصراع الذي لا طائل تحته . ولكن إرادة خفية قسرتة على الجلوس . وشعر تحت وطأة الجهد الذي بذله للنهوض بان جميع عضلات جسمه اخذت تثن كأنما هي دواليب غير مشحمة . وإذا هو كذلك موهون ، مهتز الرأس تحت ثقله ، يثن خفيفاً بالرغم عنه ، وقر في ذهنه انه أدرك من حبله نهايته . بيد انه نجح في تهيئة معدات الذهاب من شد نطاقه ووضع المندبل حول الرقبة وانتعال الحذاء والجوربين ونجح بعد ذلك في النهوض .

وشعر انه في حالة تقرب من الحلم ، لا يقظة ولا نوم ، وإنما هو سائر بنصف وعي في عالم غير واقعي . وكان يعرج ويتهادى وينوس في عالم يسيطر عليه الألم والحى . والذي أمسكه على قدميه في العشرين الخطوة الاولى ، إنما هو التفكير بان تصلب أعضائه زائلٌ رويداً رويداً إذا استمر في الحركة . وكان قد توقع أن يكون للعنف الذي يأخذ به جسمه عواقب وخيمة مع الزمن . ولكنه لم يكن قد تنبأ بأن هذا الألم كله وهذا الارهاق جميعه سيسقطان عليه بمثل هذه الفجاءة المريعة . كانا يحدقان به من كل جانب ويهددانه بالهزيمة . ولكنه وجد القدرة على المقاومة ، بل على أن يشهر معركة لم يشهر مثلاً في حياته ابدأ . ذلك أن كائناتاً بشرياً تملكه رؤيا ما سيظل يعارك ويستطيع ان يعارك بحظ اوفر من العناد ما طغت عليه المشقة والارهاق . حتى يصبح العراك مستحيلاً .

★

أية رؤيا كانت تتسلط عليه ؟ انه بات لا يعرف ذلك جيداً . رؤيا مجربات لا يستحق ان يدرك . رؤيا اجتياز ٢٥٠ كيلو متراً لا جدوى من اجتيازها . هل كانت إحداها او كليهما معاً ؟ لقد نسي ذلك . انه اضحى لا يعرف لنفسه فكرة ولا حملاً ولا همماً . بات لا يعرف إلا ان يمضي .

ومع ذلك ، فان وضعه كان خيراً مما كان لحظة الذهاب . انه يشعر بتحسن ، وبانه يملك قوة جديدة ، وبان الصراع ضد الألم والارهاق يخف قوة . وبدأت بعض الأفكار الغريبة تتكشف لذهنه . ولم تكن أفكاره ، عند هذا الحد ، تعني إلا المحافظة على نفسه . وتذكر بعض المعلومات التي كان يعرفها عن الصحراء ، وبعض أطراف من معرفة كان يقع عليها بين وقت وآخر في مطالعته وأحاديثه . فأخذ يفكر بما عساه يصيب الجسم حين يعرض طويلاً في الشمس ، وحين ينحسر

الانسان كثيراً من ملحه بالرشحان او حين ترعنه الشمس ، ولكن هذه المعلومات لم تكن لتفيده شيئاً . لم يكن يستطيع ان يجد الملح او الماء ، ولا ان يتروى بآية طريقة . وبالرغم من ان تصلب اعضائه قد تراخى قليلاً ، فقد ظلت آلامه حية في بضع نواحٍ من جسمه . وكان من أشدها ألمٌ يقوم في أعلى فخذه ، حيث الجلد كان دون ريب مشقوقاً ، ولكن هذا الألم كان يقلقه أقل مما تقلقه حالة عينيه . فقد كان يعنى شيئاً فشيئاً ؛ وقد أدرك ذلك اذ أدار عينيه نحو السماء من جهة الشمس ، فاستحال عليه ان يبقيهما مفتوحتين . ثم أدرك ذلك ادراكاً واضحاً اذ نظر الى الصخور والتلال التي لم تكن تبعد عنه كثيراً ، فرأى تعاريج غير بيّنة وزوايا محوكة كانت أشكلها تراقص أمام عينيه في ضرب من غشاوة منيرة . وسار خافض الرأس ليتجاهل انه كان يعنى . وجعل يتقدم بأبطأ مما كان يتقدم في الأمن ، بالرغم من انه حاول ان يحافظ على خطوة منتظمة ، وبالرغم من ان تلال الرمل التي كثيراً ما كانت تستعمل سيره أصبحت أقل عدداً وارتفاعاً . وشعر بانه ثقيل شديد التعب . وكان ظله الآن ، والشمس في السموت ، يزلق تحت قدميه ، فيشق عليه ان يتبع خطاً مستقيماً . وكان يعلم انه ان دأب على هذه الخطوة البطيئة ، فلن يقطع الستين كيلومتراً الأخيرة . ولكن لم تكن له حيلة في شيء . انه لم يكن يستطيع ان يقصر ساقيه على ان تتنقلا بأسرع مما تقدران .

وقبل الأصيل ، لاحظ ان تنفسه يشتد عسراً وإيلاماً . فعلم انه يقترب من النهاية . وكان حلقه الجاف يحرقه ، وكان يحسب لدى كل لَهْثَة أنه يتنفس ناراً ، فأدرك أنه لن يقطع بعدد أكثر من كيلومترين او ثلاثة في الساعة . وكان رأسه يدور ، وعقله يتليء بالأفكار الخيالية العجيبة .

وكان فكره معظم الوقت مخدراً بحيث انه بات لا يعرف ما كان يفعله ، أهو يمشي بعد أم أنه يتبع ظله . فأحياناً كان ظله يبدو هناك ، وأحياناً أخرى لم يكن هناك . أياكون هذا وهماً ؟ وتوقف مرة وهو موقن أنه لن يطيق بعد أن يخطو خطوة واحدة . وظل جامداً وقتاً طويلاً . ولكنه استعاد سيره . كان يجب ان يستمر .

وامتلاً سمعه ، لدى النهاية ، بأصوات عديدة ، في صيحات متقطعة ، واضحة حيناً ، بعيدة حيناً آخر ، كأنها كانت تجتاز ضباباً من الأفكار . لقد سمع صوت امه وأصوات اولاده . وفي مفارقة مفاجئة لم يَرَ نفسه وهو يتهاوى في هذا الجحيم

الصحراوي من الشمس والرمال ، وانما رأى نفسه وهو يهبط الشارع الرئيسي في مدينته الاصلية ، فيحييه الناس من يمين وشمال وييسمون له بلطف . ومرتين ، سمع هتافات وتصفيقاً ؛ ولكن هذه الضوضاء كانت تبدو غالباً آتية من بعيد ، فبات لا يسمعا بعدد بسمعه . وظل يمشي بالرغم من انه قد فقد وعيه تقريباً ، وبات لا يرى أية أهمية لاي شعور من خواسه .

وتغلبت التلة التالية على آخر قواه . ولم تكن إلا تلة صغيرة ولكنها متعرجة . وكان عليه ان يدور حولها ، ولكنه لم يكن يعرف . كان يعرف فقط انها تقوم في طريقه ، فأدرك منها منتصفها ولم يستطع ان يمضي الى ابعده ، وكان قلبه يخفق بمشقة . وكاد يخنق بانفاسه ذاتها ، ولم يكن يستطيع ان يخطو خطوة واحدة وراء ذلك . وحين حاول هوى على صدره . ولم يقم بعد ، وتخطى تخطاً ضعيفاً ، وارتفع جسمه قليلاً ، ولكن الوعي غادره . وحاول مرة أخرى ، ولكنه لم ينجح الا في الاتزلاق على المنحدر . ف شعر انه يتدحرج دون ان يتمكن من الاستمسك ، ثم لم يشأ جزء منه ان يعرف شيئاً بعد فقال : « انتهى الامر ، وراحت نفسه في غيبوبة .

ولم يعرف اي وقت مر به قبل ان يستعيد وعيه . ف شعر بشيء جاف وحار ، كأنه رمل ، يتسلل عبر حنجرتة ، فأثقت لحظات قبل ان يدرك بان ذلك ماء دون ريب . وفتح عينيه في الظلام دون ان يعرف ايان كان ، وما كان يهيمه ان يعرف ذلك ، بل انه لا يعترف بانه ما زال على قيد الحياة .

وبدا في حقن رؤيته وجه غامض ، وجه ارمده ، كأنما هو معلق في الهواء فوق وجهه . وارتفع صوت حلقي يقول بفرنسية محطمة ثم بالانكليزية :

— اكان هناك آخرون ، ام انك وحدك ؟

فحرك شفتيه ولكنه لم يسمع اي صوت يخرج منها ، وتكشفت له في ذهنه صورتان ؛ كانت احدهما تزيه ثلاثه رجال اما انهم ماتوا الآن او أنجدوا ، وكانت الاخرى تزيه رجلاً وحيداً جالساً في ظل طائفة ، ربما كان لا يزال حياً ، ولكن هذه الصورة الاخيرة سرعان ما محت . لم يكن الرجل يستحق ان يُنقذ .

وتقلص فمه وحلقه المشققان ليبدلا جهداً للكلام ، ثم تمتم :

— لا احد .

نقلها عن الفرنسية : س . ا

ليس ثمة ريب في أن تقيد الشعر العربي القديم ، على الأعم

السَّعْرُ الْقَزْبِي بَيْنَ التَّقْيِيدِ وَالْتَحَرُّرِ

العربية وهو ما يصحب اللفظ من حركات وسكنات ... لقد ألف علماء العروض القدماء من هذه الحركات والسكنات صوراً سموها تفاعيل ، وجعلوا عددها ثمانى ،

وهي : فعولن ، فاعلن ، وهاتان خماسيتان لأننا إذا احصينا الحركات والسكنات في كل منها وجدناها خمساً ، ففاعلن ، مفاعلتن ، فاعلاتن ، مستفعان ، متفاعلن ، مفعولات (وهذه سباعية لأن الحركات والسكنات في كل منها سبع) . ومن صور هذه التفاعيل ركبوا اوزان الشعر ابي : بحوره . وجعلوا سبيل ذلك ان يخناروا تفعيلة واحدة فيكرروها مراراً معينة ويختاروا تفعيلتين مختلفتين فيكرروها مراراً على ترتيب خاص ، حتى يكتمل البحر ، فهذا البحر - (الكامل) مثلاً ، ألفوه من تفعيلة سباعية واحدة : « متفاعلن » يكررونها ثلاثاً في الصدر وثلاثاً في العجز . وهذا البحر (الطويل) ألفوه من تفعيلتين مختلفتين : « فعولن ، مفاعيلن » يكررونها بهذا الترتيب مرتين في الصدر ومرتين في العجز . ويلاحظ ان عدد التفاعيل في الصدر يتساوى في الاصل دائماً مع عددها في الشطر الآخر .

فأ الذي ترى صنعه بعض الوشاحين القدماء حين خرجوا على هذه القوالب التقليدية ؟ لقد عدلوا قبل كل شيء عن القيد بالقافية الواحدة . ثم انهم لم يقتصروا التفاعيل في سبع ، ولم يلزموا انفسهم ان يجعلوا تفاعيل الصدر مطابقة لتفاعيل العجز كل المطابقة ، وانما اباحوا لانفسهم ان ينوعوا صور التفاعيل ما شاؤوا بالتنوع ، وان يتفنتوا ما اطاقوا التفنن في ترتيب الشطور الشعرية ، لا يرجعون في ذلك الى ضابط الا الحس الموسيقي ، على النحو الذي لسنا في مطلع موشحة ابن زهير ، وهذا ما نستطيع نحن ان نصنعه في محاولتنا تحرير الشعر العربي من القوالب التقليدية ، بل هذا ما عمد اليه كثير من شعرائنا المحدثين وكانوا موفقين .

ولكن يلحظ مع ذلك ان الوشاحين كانوا يتقيدون بالنمط الذي يخطونه لموشحهم فيجرون عليه في الموشح كله . وهكذا اذا عدنا الى موشحة ابي بكر ابن زهير رأينا ان يتبع في باقي ادوار الموشحة صور التفاعيل التي اثبتنا في المطلع او اللازمة ، ورأينا ان يتبع كذلك ترتيبها لا يحد عنه ، ثم يتبع نسقاً واحداً لترتيب القوافي لا يتبدل .

فأ الذي يمتنع نحن ان نخطو خطوة اخرى تجاوز الموشحات في تحرير الشعر العربي ، فنيح للشاعر ان يتفنت حتى من قيد النمط الواحد الذي كان يرسمه الوشاح ثم يأخذ به نفسه في موشحه كله ؟ وبعبارة اخرى ، لماذا هذا التقيد بصور تفاعيل معينة ، ثم بترتيب معين لتلك التفاعيل ، وبنسق واحد لترتيب القوافي ؟ لماذا لانطاق للشاعر حريته ان يرسل كلامه وقوافيه ارسالاً شرط ان يكون كل جزء موزوناً على وزن ما ، وشرط ان تألف من هذه الاوزان المتعددة والقوافي المتنوعة تلك الموسيقى التي لا بد منها في الشعر والتي لا عماد لها بالنتيجة إلا موهبة الشاعر . والذي يخل لي ان ابا العلاء المرمي قد حاول شيئاً من ذلك في كتابه « الفصول والغايات » متأثراً بالقرآن الكريم ، على انه ، اي ابا العلاء ، قد اسرف في التقيد بالقوافي وترتيبها

الأغلب ، بالوزن الواحد والقافية الواحدة (وهو الشكل المعروف بالقصيدة) قد ضيق عليه المضار وخنق المجال فكان سبباً من الاسباب التي من اجلها أُلزم شعرنا القديم حد الفن الغنائي ، واذا تعداه او كاد يتمداه الى غيره من الفنون كالقصة والملمعة (ودعك من المسرحية) فلما يفرغ ذلك في إطار الفن الغنائي . ولا جدال في ان للوزن الواحد والقافية الواحدة ميزتها في الشعر ، فانها يسهقان على النظم موسيقية تستهوي وتغلب برغم ما يتطرق اليها في احيان كثيرة من الرتابة والجري على الوتيرة الواحدة . ولكن هل يحتاج الى برهان ان هذا التقيد بالقافية الواحدة والوزن الواحد يقصر شوط الكلام ، واذا لم يرضح تحت الثقل فانه يفقده تلك المرافقة التي لا بد منها للدقة والاسترسال في الوصف ، والطبيعة في الحوار ، والتنوع والتوسع في تحليل العواطف

ومناقشة الافكار ، واخراج من شكل الى آخر في النظم ، وكل ذلك ضروري لكي يستطيع الشعر استجابة لحاجات الحياة المعاصرة او لأية حياة يريد ان يستجيب لها بسطوحها واعاقها . ومن هنا كان على حق اولئك الشعراء والنقاد المحدثون الذين ينزعون الى وجوب تحرير الشعر العربي من قالب الوزن الواحد والقافية الواحدة . والحق ان محاولتهم هذه ليست بالاولى في بابها . ولأنا فاعسى ان يكون الهدف الذي رمى اليه قديماً بعض وشاحي الاندلس ان لم يكن فكاً للشعر من عقال الوزن الواحد والقافية الواحدة ؟ قال مثلاً ابو بكر بن زهير في مطلع موشحته المشهورة يحن الى الوطن :

ما الهوله من سكره لا يفيق
يا له سكران من غير خمر
ما للكتب المشوق يندب الأوطان !
فان الوزن هنا يجري عند التدقيق على النظام الآتي :
مستعلن فاعلن
مستعلن فاعلن
مستعلن فاعلن
مستعلن فاعلن

وظاهر انه ليس بوزن من الاوزان التقليدية المعروفة ، سواء اكانت تامة ام مجزوءة ، وانما هو وزن اخترعه الوشاح اختراعاً واعتمد فيه بالدرجة الاولى على الغاية المنشودة من الوزن اي : الجرس الموسيقي . وفي الوقت نفسه لم يرتبط الوشاح ذلك الارتباط التقليدي ، بالقافية الواحدة ، وانما تصرف بالقوافي تصرفاً فيه الكثير من الحرية ولكن مع حفظ موسيقية النظم . واليوم يبدو لنا اننا نستطيع ان نقيد كثيراً من تجارب بعض الوشاحين القدماء في محاولة تحرير الشعر العربي من الاوزان التقليدية والقوافي الواحدة . ولكن لا بد لبيان ذلك من التفاتة الى الاساس الذي بنيت عليه الاوزان

الآداب تستفتي

يرى بعض الشعراء ونقاد الشعر المحدثين ان قوالب الوزن والقافية العربية تحول دون استجابة الشعر العربي لحاجات الحياة المعاصرة . وينزعون الى وجوب تحريره من هذه القوالب ، فما موقفكم من هذه النزعة وما مقترحاتكم في الموضوع .

على حرف واحد . قال مثلاً :

ما فعل ابنا قبيلة (١)
والرائحة والعاذبة
جر الزمن عليهم ذبلاً
وعاد النهار فيهم ليلاً
وبنو بقيلة
وكسرى والمراذبة ؟
واجرت الخطوب في ديارهم سيلاً
وركبوا للمنايا خيلاً !

فهذا شعر كالشعر وان لم يكن جارياً على وزن من الاوزان العربية التقليدية .
وعلى ذكر القرآن الكريم الذي تأثره ابو العلاء في فصوله وغاياته ،
ارى ان الشعر العربي الحديث يستطيع في سعيه الى التحرر من موروث
القبائل العروضية ان يفيد من قوالب القرآن فائدة جلي . واليك مثلاً :
ان الانسان خلق هلوعاء اذا مسه الشر جزوعا واذا مسه الخير منوعا !
ومثلاً آخر :

والنجم اذا هوى * ما ضل صاحبكم وما غوى * وما ينطق عن الهوى * ان
هو الا وحي يوحى .

فان هذه الآيات الكريمة وان لم تكن قريضا فهي منظومة النظم الذي
اصبح يعرف فيما بعد بالنظم القرآني .

وخلاصة القول ان تحرير الشعر العربي من قوالبه التقليدية لا يمكن ان
يخضع لقاعدة ثابتة الا العدول عن القافية الواحدة والخروج على التفاعيل القديمة
والاوزان التقليدية التي ركبت من تلك التفاعيل . اما فيما وراء ذلك فيجب ان
تكون لكل شاعر اوزانه الخاصة شرط ان يتحد نظمه بتلك الموسيقى التي
لا تستقيم الا بها شعرية الشعر .

وليؤذن لي في الختام ان اثبت على سبيل المثال مقطوعة من نظمي صفتها
على الطريقة التي اقترحتها لتحرير الشعر العربي من قوالبه الموروثة . وعنوان
هذه المقطوعة : انتحار جدول :

شق الجبل	جدول
وسال في الوادي	طلاب ابعاد
رق غناء ولد لحناً	فلم يجد من أعار أدناً
صفا فلم ينعكس جبين	ولا تراءت به عيون
طاب ولا ثغر استقى	واغدا
ولا تراب اخصبا	او اعشبا
لاحوم الطير عليه	ولا هفا ظلي اليه
... عاد الى نفسه	تمم من يأسه :
سدى جئت	سدى عشت
وفي الثرى غفلت	واتحدر الجدول !

جواب الاستاذ بدوي الجبل

ان الشعر العربي في قوالب الوزن والقافية يتسع لكل ما يتفق مع
رسالته من حاجات الحياة المعاصرة . والعربية واسمة خصبة فالفقر ليس فيها
والوزن والقافية نعم وجمال وعذوبة . لا قيود وحدود .

اما الشعراء ونقاد الشعر الذين يرون تحرير الشعر العربي من قوالب
الوزن والقافية . ففي وسعهم ان يفعلوا ذلك . وسنقرأ حينئذ فنا رقيما
وسيا قد يكون حكمة وقد يكون فلسفة وقد يكون كل شيء . وبكته
- وهذا غير مهم - لن يكون شعراً عربياً على كل حال .

اما اقتراحاتي في هذا الموضوع فتتلخص في اقتراح واحد . هو ان ينظم
هؤلاء السادة شعراً العربي المحرر من الوزن والقافية بلغة غير اللغة العربية .
ونحن بهذا الاقتراح المتواضع المتسامح نريد ان ننفي عنا تهمة العصبية للقدم
ومحاولة فرضه على الناس .

(١) هما قبيلتا الاوس والخزرج .

جواب الدكتور عبد القادر القط

إن تحرر الشعر العربي الحديث من قيد القافية الموحدة قد تم منذ زمن
طويل ، وهو الآن حقيقة واقعة لا سبيل الى المراء فيها . ولم يكن خروج
الشعراء على القافية الموحدة مجرد رغبة في التجديد او الظهور بظهور العصرية ،
وانما كان احساساً منهم بانها عقبة في سبيل التحرر والصدق وإخراج العمل الفني
وحدة متسقة متكاملة الاجزاء . فالقافية الواحدة كالقفل تغلق البيت دون ما يليه من
ايات وتحمله وحدة منقطعة عن سائر القصيدة . كما ان ما فيها من رتابة يفقد
الشعر كثيراً من جلال التنوع والمفارقة . وهي كثيراً ما تلزم الشاعر - واعياً
او غير واع - ان يعدل فكرته او يتنازل عن بعض جوانبها لتستقيم له نهاية
البيت . ومهما يكن الشاعر بارعاً في اللغة فلن يستطيع العتور دائماً على الكلمة
الحية الموحية التي توافق قافيته . وهو لذلك يضطر الى استخدام كثير من
الالفاظ الجامدة التي لا حياة ولا إبداع فيها .

اما القافية المتغيرة فقد خلقت للقصيدة وحدة جديدة غير وحدة البيت هي
المقطوعة . والمقطوعة بما لها من سمة تتيح للشاعر مجالاً اكبر للتعبير عن
جوانب احساسه او فكرته . فضلاً عن أن هذه الوحدة لم تعد مستقلة بذاتها
بل هي شديدة الصلة بما يسبقها وما يليها ، وبذلك تخرج القصيدة بناء متماسك
الاطراف لا جزئيات منتثرة لا ارتباط بينها كما كانت من قبل . وهذا ،
والمقطوعات ذات القوافي المتعددة تغطي لكل جانب من جوانب الاحساس
او الصورة ما يناسبها من موسيقى وتضفي على القصيدة من الحركة والحيوية
ما يجعلها اقدر على التصوير والاثارة .

اما الوزن فقد تغير بمقدار ما استدعاه تغير القافية . فحين لم يعد البيت
وحدة القصيدة لم تعد هناك ضرورة لتقسيم التفعيلات تقسيماً منتظماً بين شطريه
واصبح الشعراء في حل من ان يستخدموا اي عدد من هذه التفعيلات كما
يقتضي نظام قصائدهم . ولمل إحساس الشعراء بكثرة الاوزان العربية وتنوع
موسيقاها لم يدفهم الى تجديد بعيد في هذا الباب .

هذا رأيي من حيث التجديد في حدود الابقاء على الوزن والقافية . على
ان هناك محاولات حديثة يقوم بها بعض الشعراء لنبد القافية نبذاً تاماً . وليس
ذلك بمستحيل على الشاعر المجد الذي يعبر عن تجربته بصدق وإخلاص ، وليس
الشعر العربي بدعا في هذا وامامنا امثلة كثيرة من الشعر المرسل في الادب
الاوربي . اما الوزن فأرى ألا غنى للشعر عنه ، فهو ليس حداً شكلياً
فحسب . ولكنه انساق للالفاظ في نظام موسيقي خاص يمنحها قدرة على الإبداع
والتصوير لا تكون لها اذا فقدته . حقا ان بعض النثر قد تكون فيه روح
الشعر ولكنه مع ذلك يظل نثراً اذا لم ينقله الوزن الى عالم الشعر .

جواب الاستاذ بشارة الخوري

ان الاوزان المعروفة مع الروي الواحد في القصيدة الواحدة هي اثنان
العزير عن اولئك الشعراء الامذاذ الذين اودعوه اسرار الجمال على انواعه ،
فاذا نحن حرصنا عليه فاقا نحرص على كثر ثمين لا نريد ان تتكرر له الناشئة
العربية اليوم وغداً .

على ان الشعراء المحدثين حتى الموسومين (بالحافظه) قد تصرفوا بالاوزان
وانتمقوا من الروي الواحد في مجموع القصيدة فاتوا بالجميل الخالد .
ان الجمال لا يحتكر لا وزناً ولا قافية والاصح العكس .

جواب الاستاذ نزار قباني

كنت من اول القائلين بوجوب التحرر من القافية ... هذه « العبودية
الملحنة » ... التي تقول البيت العربي ... قف ... فيقف وتقطع خيوط
الخيال العربي في روعة قفزته ... فيقع منقطع الانفاس ...

معرس غدا...

إن زمزمت ربيع العدو، فكسرت أغصاننا
ومشت على هاماتنا، أو نثرت أشلاءنا،
وانهار حلم الأرض، محتضراً، ومات إزاءنا،
إن أجش الطفل الشريد، وجاع، حتى لا رغي
وتناثرت بيض الزنابق، تحت أقدام الحريف
فقلوبنا الحرى تغني: إن موعدا غدا.

★

إن قطبت سحن الليالي، واستشاط بُعائها
وترنح الانسان، والتفت عليه طغاتها،
وتغلقت كل الكوى، وتقطعت نسائمها...
إن هب إعصار العدو، على ثرى وطني اللهي
ان طأطأت عنق العبيد، وجلجل السوط التحيف
فقلوبنا الحرى تغني: إن موعدا غدا.

★

إن عربدوا - لم ينشوا - فجارحنا، ما تنشي.
نار الدخيل، ستنطفئ. ويشب قلب المؤمن.
لا تبك - يا طفل - الحياة. لك الحياة، فأمعن
كن للحياة، فلن يموت ربيعك النضر الوريف
كن للحياة جناحها، أبداً على الدنيا يطيف
فقلوبنا الحرى، تغني: إن موعدا غدا.

★

الأفق أزرق، ما يزال يعلنا من زرقته
الصبح منهل الندى، مستغرق في فوخته
الأم، الاطفال.. كل ينتشي من نبعته.
لا، لن تشق طريقنا، سكين مغتصب عنيف
أبدأ نصق للحياة، وفي جوانحنا رفيف.
فقلوبنا الحرى تغني: إن موعدا غدا.

نصوح فاخوري

حمص

أما الآن فقد جث اعترف بشلي، لاني ايقنت ان التحرر من القافية
العربية مغامرة... مغامرة قد تؤدي بطابع القصيدة العربية وتقضي على
أمرانها...

التحرر من القافية... كالتحرر من غرائزنا يحتاج الى اجيال... فلنقبل
هذه العبودية الملحة... كما نقبل ان نعقد رباط المنق في رقابنا... ونقبل
الحوادث في اصابعنا... عبودية جميلة من جملة هذه العبوديات الجميلة...
سر استعصاء القافية عينا... ودلالها... انها مرتبطة بسر الغم... ولما
كان الغم هو سر القصيدة... فلك ان تصور اية مغامرة مجنونة يقدم عليها
من يحاول فك وتر المود عن المود... لن يبقى من القصيدة العربية حيث
سوى وعاء من الخشب الاجوف... كل نافع فيه يستطيع ان يحدث صوتاً...
هل هذه رجليه مني؟ ربما كان الامر كذلك... ولكن طبعي الشعرية
وطايرة اي فرد عربي، لا تستطيع ان تفترض وجود بيت لا ينتهي بقافية...
اي لا ينتهي بهذا القرار الرخيم الذي ينزل على اضلاعنا... كما تنزل ريشة
العواد على اضلاع المود...

لفتة واحدة ما الى الشعر المنشور ترينا ان هذا اللون من التعبير - رغم
غناه بالدم - لم يستطع ان يتجاوب مع الذوق العربي... لماذا؟... الجواب
عند القافية...

على انه اذا استحال الاستغناء عن القافية... فلا يستحيل ترويضها وجعلها
اكثر مرونة واستجابة لافكارنا... وجوح خيالنا... وواقع عصرنا...
فاستعمال القوافي المتعددة في القصيدة الواحدة على طريقة الموشحات، اوفصل
البيوت المنتهية بقواف معينة بأبيات اخرى تنتهي بقواف مختلفة عن الاولى
على نحو ما نرى في شعر بعض الشعراء المحدثين، وما رأيناه في شعر بعض
شعراء المهجر. كل هذا يدل على ان تطويع القافية ممكن... وسهل...
ولكنني اشترط له الجرأة... والاصالة...مماً...

أما أوزاننا... فهي طريقة، وملونة، وذات هدير موسيقي متعدد
الجوانب بما لا نراه في الشعر الغربي الذي يعتمد على الوحدة الصوتية المعادة...
بالإضافة الى ان استعمال مجزوء البحور... والتصرف بتفاعيلها زيادة أو
نقصاً... يرفدنا بثروة جديدة من الانغام.

وبعد... فاني لا اقف في وجه اي (خليل) جديد... يتحفنا ببحور
اخرى... وانغام رائعة مبتكرة... ولكنني لم اعثر على هذا «الخليل»
بعد... وكل ما في الامر ان احد الادباء حاول النظم على بحر جديد...
ابتدعه... فجاءت القصيدة... والبحر جدياً «نشاذاً» بحيث ترجمنا على تراب الخليل...
ان مشكلة الشعر العربي ليست مشكلة اشكال... وأوزان...
وانما هي مشكلة وجدان... وجدان فني يسيب بنا ان تندفق من داخلنا...
ونسفح زيت ذاتنا... اما الكتابة ببحر الآخرين... والبكاء بدهوهم...
والغناء بشفاهم... فأسوأ ما ابتلي به الشعر العربي في هذه الايام...

جواب الأنسة فدوى طوقان

اني مع القائلين بوجوب تحرير الشعر من قوالب الالوزان والقوافي،
والشعر المعاصر في مختلف البلاد العربية، قد تحرر اكثره من هذه القوالب
ونجح في اثبات وجوده.

ان التمرد على البيت المستطيل المتساوي التفاعيل في الصدر والمجز،
يفسح للشاعر آفاقاً ارحب للتعبير الصادق. فان حشر الخلجات والمعاني في خط
محدود من التفاعيل لا تحيد عنه، كبيراً ما يرغب الشاعر على اخضاع هذه
الخلجات والمعاني لعمودية الوزن الرتيب في ابيات القصيدة، وإزاء هذه العبودية
لا يمكن للشاعر ان يعبر باخلاص كما كان يريد، فلا بد من حشو او نقصان.
البقية على الصفحة ٧٤ -

موضوع للمناقشة

موسيقى الفاصلة

أقلم عبد العزيز سيد الأهل

وكل شيء من حولنا يسير على السنّة ، وينطاع للطبع ، ويرجو السلامة - يبدأ في مسيره إذا دنا من الغاية ، ويتملى بصلبه إذا أوفى على النهاية ، ويميل بعد سرعة التدحرج الى الركون والاستقرار ليقرب به القرار .

وكل شيء يدعونا الى ان نقلده - نحن بني الانسان - وكان من حقنا ان نقدر عليه فيقلدنا ، وان نوحى بعقولنا وهزات مشاعرنا الى ما حولنا من الاشياء ان تلتزم السنّة وتنطاع للطبع وترجو السلامة ، ولكننا نسينا - ونحن ذوو مشاعر عقلاء - لأننا نحاول بعقولنا ان نخترع العادة ونحطم الطبع ، ولم تنس الأشياء التي من حولنا طبعها وعانتها فبقيت على السلامة ، اما نحن فنسير على حارك الطريق لسقط ، ونقع على غير ذيل فتأذي ، ونطلب الطفرة فنسقط ، ومالنا في هبوط الطير أو بطة الآلة أو هداة السيل من هداية نهدي بها لمنظفون إذا تعلمناها ونسلم إذا قلدها .

★

وقد أعدت هذه الحمى كثيراً من كتابنا ، او الذين يقال انهم كتاب ، فترام لا يعرفون كيف يبدأون ، فاذا بدأوا لم يعرفوا كيف يبدأون ، فاذا اوشكوا على نهاية الفاصلة أمسكوا فجأة فكادت تنقلب بهم الجملة ، واوشكت ان تنكفيء على ما بعدها من الكلمات ، وتندلق على ما وراءها من السطور ، كما يندلق الماء من إناء اصطدم وكأس اردطمت فذهب ماؤها فجأة وضاع من غير حساب .

ولست موسيقى الفاصلة بالصعبة على البصير ذي الطبع الصافي ، او المستبصر الذي يتفطن وينقاد ، اذ الفاصلة في نهايتها تحتاج الى بطة وهدأة حتى تصل الى الاسماع كما يصل اليها القرار الموسيقي في آخر النغمة إذا اراد الضارب ان يقطع النغم ويدفع يده عن زخم الاوتار .

وما اظن المهتدي الى الخير في حاجة الى ان يقرأ في كتب البلاغة نهاية الفاصلة ليعلم انها الحززة تفصل بين الحززين في

ارأيت كيف يهوي كل جسد في غور الوادي ويتحطم حين لا يكون منحدره الى الوادي سفحاً مائلاً خفيف الميل منتظم الانحدار ، يربط القدم عن الزلل ، ويحفظ الميزان عن الانحراف ، ويصون الجسم من الفجأة وشر التحطم ؟ كل فرد منا يدرك بالفطرة والجبلة أنه لن يمسك نفسه على الحياة أو على السلامة فيها إذا جاوز حارك الطريق ، ولم يستمسك ، وكان على مهوى سحيق مستعجل ، فاذا ودّ النزول من علو طريقه الى اسفله وجب ان يتخير المنحدر وينظم الخطوات ويمسك البدن ، حتى إذا بلغ حضيض التل بلغه سليماً ذا عافية ، هادئ دقات القلب مرتاحاً من هيجة الدم واضطراب الأعصاب .

ونحن في كل أعمالنا - بلا استثناء - نبدأ فنجدد فنسرع ، ثم نجنّ في السرعة ، فاذا اوشكنا ان نبلغ النهاية اخذنا نهديء من السرعة ونمكّن للبطء حتى تتصل الحركة بالسكون من دون طفرة او ضدّ مفاجيء يقتل ويدمر ، كما تفعل فجأة السكتلة القلبية فتخمد العرق النابض وتجمد الدم الدافق .

★

والطائر اذا سقط على الفرع او هبط على الارض خفف من خفق جناحيه ، وبسط رجليه لمستعرض الهواء وحط على ريشات ذيله لئلا يتأذى ، وما اظن الطائر إلا أحس ثقله حين كان دانياً من الارض وهو طفل صغير لم يتعلم ، ثم عرف كيف يهبط فيخفف ، وكيف يهبط فلا يتحطم ، حين نبت على جسده زغبه ، واكتسى جناحاه بريش القوادم وريش الخوافي . وحتى الآلة التي لا تعقل إذا أمسكت عنها القوة عوامل الدفع ودوافع الحركة لم تقف فجأة ، بل ظلت تدور وتهدا ، وتهدا وتسترخي ، ثم تسكن فتنام ، لأن طبيعة الانتقال إن لم تسر على قاعدة التبطيء والتلين صارت الى فجأة بغيضة . وإذا كان ذلك قانون الأشياء التي تدرك بالفطرة والتي لا تدرك ولا تعقل فأولى بالشئ الذي يعقل ان يتخذ سبيل النقلة الذي ينجي وقانونها الذي لا يهلك ولا يضر ولا يسيء .

النظام، وانها كانت في آيات التنزيل بمنزلة القافية في البيت تدل على ان البيت قد انتهى الى بدء جديد - ما اظن المهتدي الى الخير في حاجة الى كل ذلك. وفي كلام اهل السليقة والمجيد من الكتاب والخطباء فواصل ينتهون عندها ، ومن قراءة امثال هؤلاء يطمئن المهتدي الى طبعه ان كان يجوده ، او على صنعته ان كانت تحسن في يده ، أما أولئك الذين يضررون في الامور دون ان يروا انهم في حاجة لانهم اغنياء ، فلهم مضلة الطريق وهم في عشواء لا يبصرون .

ولفتنا العربية - مذ كانت - في ترف من موسيقى الفاصلة ، فلم تستغن عنها ولم تبطر ، بل ظلت معنية بنغمتها في اقوال الخطباء الذين ملكوا ازمة القيادة ، والكتاب الذين انتهت اليهم السيادة ، ولم ينس واحد من هؤلاء ان يكون دائماً في نهاية كل فقرة كالضارب على العود اذا قطع هدأ واذا وصل سال ، وكان دائماً في المقطع الاخير يصيب .

★

وأنا لا اقصد بهذا الكلام كاتباً بعينه ولا خطيباً بذاته ، ولكني ارى السامع اللبيب والقارئ الفطن يذهب وراء الكلام المنعوم حتى يتقصاه ، وأراه يذهب عن غيره فلا يتم قراءته أو لا يطرب له ، وأنا اسفق على الكاتب والخطيب ألا يكون لهما سامع يطرب ويستحسن ، ، وقارئ يتقضى ويتأثر ، وما أحسن ما سمعته من قارئ يقول لبصير من الكتاب : انك لا تكتب المقال بحروف من الحديد والحجر وانما تكتبه بفيض دافق من ساحر الانعام مصور في كلام .

وأنا لا أقصد بهذا الكلام ان أجور على المعاني لأحقق للفظ العناية وأنصّر على صاحبه ، فمال هذه الموسيقى والعدوان ؟

إن هي الا قوة للفظ والمعنى ، وبها يشتد ساعدهما ويقوى أثرهما ، وما يكتب الكاتب الا وهو يرجو أن يُقرأ له ويصغى اليه ، فاذا لم تكن هذه رغبته فأولى له ان ينطوي على نفسه أو يغني وحده فزيداً دون أن يطلب الآذان وينشد اسماع القلوب .

★

وهل أسر الناس من قبلنا ببعض الخطباء ، وفتنوا ببعض الادباء ، إلا لانهم سمعوا - فيما سمعوا - بمقاطع الاصوات والسطور نغمات يهدأ بعد علو ويبطيء بعد سرعة ويطمئن بعد عنف ليوحى بالتطريب ويشير الى حسن الختام ؟

وهل غيت البلاغة بموسيقى الفاصلة إلا لانها أدركت ما فيها من تحبيب لو جادت وتنفيرو لو ساءت ، فجعل اهل البلاغة ينهون اليها ويصنعون لها قوالب وقواعد لعلها تنظم فيها كلام الناس فلا يقلق كتاب ولا يضطرب خطاب ؟

وطالما تركت من يدي كل مقروء ونفرت من كل مسموع حين أرى الجمل تتكفأ وتتساقط من الحوارك وتنقطع حياتها فجأة ، وما أظن لائماً يلومني إذا مشيت في أرض غير خبار أو ذات احجار ، لئلا تغوص قدمي فلا تخلع ، ولئلا أظل بين العقاب والمهاوي لا أجيد التسلق ولا أحسن الانحدار . وحسبي ان اقرأ أو أسمع لمن عثوا بموسيقى العربية ، ولم يستغنوا ، ولم تبطر معيشتهم ، وما أنا بمتجنّ ، فهو حقاً جو الطائر الذي ينزل على الریش ، والآلة التي تبطيء قبل أن تستريح ، والانسان الذي يكره الفجاءة . وليس هناك ولا هنا من بد في طلب الراحة بعد الحركة ورجاء السكون بعد طول التعب والاستقرار إلى قرار بعد طول المشوار ووعثاء الطريق .

عبد العزيز سيد الاهل



سلسلة رواية وادب وتاريخ ومغامرات

قروش لبنانية

- | | | |
|-----|------------------|--------------------------------------|
| ١٠٠ | لويس الحاج | ١ - ابولينز وايلار |
| ١٠٠ | رثيف خوري | ٢ - باغانيني ساحر النساء |
| ١٠٠ | الياس ابو شبكة | ٣ - بودلير في حياته الغرامية |
| ١٠٠ | لويس الحاج | ٤ - ميسالين الامبراطورة الوثنية |
| ٢٠٠ | باسيل دفاق | ٥ - ليدي هاملتن سفيرة الحب |
| ١٥٠ | رثيف خوري | ٦ - ديك الجن الحب المفترس |
| ١٥٠ | باسيل دفاق | ٧ - كاترين الروسية في احضان الحب |
| ٢٠٠ | باسيل دفاق | ٨ - نابوليون وزوجته البولونية |
| ١٥٠ | انطون غطاس كرم | ٩ - اللورد بيرون عاشق نفسه |
| ١٧٥ | باسيل دفاق | ١٠ - بولين بورغيز الشهوة الجامحة |
| ١٥٠ | عبد اللطيف شرارة | ١١ - المرأة في حياة ادغار بو |
| ٣٥٠ | جورج جرداق | ١٢ - فاغنر والمرأة |
| ١٠٠ | خليل يونس | ١٣ - المركيزة دي بومبادور |
| ١٥٠ | باسيل دفاق | ١٤ - مضاجع نابوليون الثالث (الجزء ١) |
| ١٥٠ | باسيل دفاق | ١٥ - مضاجع نابوليون الثالث (الجزء ٢) |

من منشورات دار المكشوف

ما يقرره التاريخ مكانة المرأة في المجتمع

بقلم: يوسف الشاروب

معناه تمجيدنا لصفات الرجولة وتحقيرنا لصفات الانوثة ، حتى ليصف الناس كل عمل قليل القيمة مستحق بانه « نسائي » بينما لا يمكن للمجتمع ان ينتظم إلا إذا سادته بعض الصفات التي توصف بانها نسائية كالطاعة والخضوع . كما اننا نعلم ان التحمل والتضحية هما من ضرورات العبقريّة . ان هذه التفرقة في احترامنا لأعمال الرجل واحتقارنا لأعمال المرأة ، وفي تضخيمنا من شأن صفات الرجولة وتحقيرنا للصفات النسائية ، قد حدا بالكثيرات الى الانحراف : فبعضهن يحاولن ان يسترجلن أي ان يتخلّسن عن صفاتهن ومهامهن ؛ وبعضهن يستسلمن بأثسا ، ويظهر عليهن مظهر الاستكانة والذلة للرجل ، ويكون خضوع الواحدة منهن واستكانتها وانكارها لنفسها قائماً على نفس الاساس الثوري الذي قام عليه عصيان اختها الاولى ، إنها ثورة تصيح في صراحة تامة « هذه ليست حياة سعيدة » . بينما نجد نوعاً ثالثاً يحس انه « مكتوب عليها » ان تكون كائنات ناقصاً ومفروض عليها ان تقوم بدور ثانوي في الحياة ، كما تؤمن ان الرجل قد وجيد ليؤدي مهام الحياة الرئيسية ، فتوافق على وضعه الممتاز وتنضم الى الجوقة التي ترفع عقيرتها بمدح الرجل ، وكأننا تريد ان تبهرن بضغفها على ما تعتقده ، وتكون النهاية انها تلقي كل مسؤولياتها على زوجها مطمئنة الى ان الرجل هو وحده الذي يستطيع ان يقوم بهذه المسؤوليات ، وهكذا تهرب من مجابهة الحياة وتنقم من الرجل بغير ان تدري . والغريب انه رغم هذا الاعتقاد بنقص المرأة فان مهمة التربية مفوضه اليها ، ولهذا فلما ان تصوّر اسوأ النتائج إذا تركنا لأمثال هؤلاء النساء تربية الأجيال الناشئة .

هذا هو إذن معنى المساواة الذي نقصده ، مساواة في قيمة المهمة التي يقوم بها كل جنس ، ومساواة في قيمة الصفات التي يختص بها كل جنس . وسنرى ان هذه المساواة لا يمكن ان تتم إلا إذا كانت هناك مساواة في الفرص امام كلا الجنسين ،

منذ ان قام قاسم امين بدعوته العاطفية الى السفور ، ورد عليه المعارضون ردوداً حملوا فيها الدين احياناً ما ليس فيه ، منذ ذلك الوقت لم يظهر بحث علمي بالعربية — فيما أعلم — في هذه المسألة على كثرة ما ظهر من المؤلفات الأوروبية ، وان كانت الحركة نحو السفور بل نحو حرية المرأة الآخذة في الاتساع في بلاد الشرق اقوى من كل بحث وأفعل من كل كلمة . وما كان قاسم امين إلا شخصاً قد ادرك بحساسيته المرفهة طلائع المستقبل القريب للمرأة الشرقية فقام يعبر عن طبيعة هذا التحول .

معنى المساواة

وقبل ان نخوض في هذه العجالة يجب ان نعرف أولاً ما معنى المساواة في هذا المجال . فالمساواة هنا ليست مساواة رياضية بمعنى التشابه التام في كل شيء ، فهذا مستحيل ولا وجود له في عالم الواقع ، بل المساواة هنا معناها ان يقوم كل جنس بعمله الذي خصصه له الطبيعة بغير ان نضيف الى ذلك شيئاً من عندنا كأن نقول هذا العمل حقير وذاك عظيم . ولتبسيط ذلك نقول ان تعقّد حياتنا اليوم يضطرننا الى ان يتخصص هذا في الطب وذلك في الهندسة وثالث في المحاماة ، ولكن هذا التخصص لا يعني ان احدى الوظائف أدنى او أرفع من غيرها ما دام المجتمع الانساني لا يستطيع ان يستغني عن واحدة منها . وما دمنا ندرك ان المجتمع الانساني لا يكتمل إلا بوجود الجنسين معاً ، إذن فأن كل واحد منهما يختص بعمله لأسباب طبيعية ولا نخفّر من عمل الواحد ونُعلي من شأن الآخر . إذا فهمنا المساواة بهذا المعنى اسقطنا مبدئياً جانباً من حجج المعارضين الذين يوجهون معارضتهم على اساس استحالة هذه المساواة .

كذلك نحن نعلم ان هناك صفات للرجولة وصفات للانوثة لها اسبابها البيولوجية البعيدة ، لكن ذلك لا يجب ان يكون

كما فعل افلاطون في جمهوريته منذ حوالي الفين واربعمئة من السنين ، فينتسب كلٌ منهما اهلية قبل ان نحكم لأحدهما او على احدهما .

ما يقوله التاريخ

ولقد كان الرأي الشائع قبل تناول هذه المشكلة في اواسط القرن التاسع عشر ، ان التاريخ يؤيد ما يراه الرجل من حجج لاثبات تفوقه . ولكن الابحاث دلت على ان هذا لم يكن واقعياً في بعض الاحيان ، وكان ناتجاً عن ظروف مصطنعة في كثير من الأحيان . فمن علماء الاجتماع من يقرر انه كانت توجد قبائل — بل لا تزال توجد قبائل — فيها للمرأة نفوذ كبير (راجع كتاب جون جنتر في حديثه عن الهند في كتابه « في داخل آسيا Inside Asia ») وبعضهم يقرر ان النفوذ كان للام — اي للمرأة وحدها — وعلى رأس هؤلاء باشوفين Baschoffen السويسري ، وبعضهم يخطيء باشوفين على اساس ان النفوذ كان للام وللاب جنباً الى جنب . المهم انه كان للمرأة نفوذ لا يوجد لها اليوم ، وتعرف هذه المجتمعات بمجتمعات الامومة في مقابل مجتمعاتنا الذي ينفرد فيه الوالد بالسيطرة على الأسرة . ونستطيع ان نتبع ثلاثة اسباب رئيسية لوجود هذا المجتمع ، ندرك اسباب وجود المجتمع الأبوي اليوم . اما اولها فهو الجهل بفكرة الابوة تماماً ، فيقال ان بعض القبائل لم تعرف العلاقة بين الاتصال بالمرأة وعملية الحمل والولادة إلا بعد زمن طويل ، ذلك لان الحمل لا يتم بعد كل اتصال بالمرأة ، كما ان الولادة لا تتم إلا بعد تسعة اشهر ، مما كان يصعب معه الربط بين هذه العمليات المختلفة إلا بعد زمن طويل ، حتى ان كثيراً من القبائل كانت تنسب الطفل الى المكان أو الى الشجرة مثلاً التي وُلد تحتها ، وعلى هذا الاساس قام النظام التوتمي في كثير من القبائل ، بمعنى ان الطفل ينتسب الى القبيلة التي وُلد في مكانها أو الى القبيلة التي تعبد هذه الشجرة بغض النظر عن قبيلة امه ، مما لا مجال للتوسع هنا فيه . ومن ناحية اخرى نجد انه من المعروف لدينا اليوم في علم النفس ان العملية الجنسية عند المرأة لا تعتبر في جوهرها إلا جزءاً من عملية الانتاج ، أي إنسال الطفل ، بينما هي عند الرجل لا تعدو مجرد لذة عابرة ، إلا في المجتمعات المتحضرة التي حملت الوالد كثيراً من المسؤولية . لهذا فان الام في هذه المجتمعات الاولى اخذت على نفسها مسؤولية العناية بالطفل ،

بينما لم يدرك المتسبون في وجود هؤلاء الاطفال شيئاً عن مدى الدور الذي لعبوه في تلك النتائج .

لكن فكرة الابوة كانت معروفة في بعض الاحيان ، والصلة بين العملية الجنسية والولادة كانت صلة مدركة ، ومع ذلك فقد كان من الصعب تحديد والد الطفل ، ذلك لأن الام تتصل باكثر من رجل ، فيصبح الوالد محتملاً بين عدد كبير من الرجال ، وكان هذا النظام شائعاً في الجاهلية ، كما هو موجود في بلاد التبت حيث يكون الرجال غالباً أخوة ، لاعتقاد شائع بان الاخوة يحملون نفساً واحدة وبالتالي فالمرأة تتزوج نفساً واحدة موزعة في عدة أجساد ، ولم يكن من المعروف ايهم يكون والد هذا الطفل أو ذاك ، فكان من الأنسب أن ينتسب الطفل إلى أمه . وكان الوالد محددًا معروفًا في أحياناً أخرى ، ولكن الاوضاع الاقتصادية في ذلك الوقت لم تكن لتسمح له بان يتولى شؤون ابنه كما تتولاها الأم ، فالرجال يذهبون للحرب أو للصيد ثم لا يعودون أو يعودون إلى قبيلتهم حيث تقوم النساء بتنظيم شؤون القبيلة ، ولهذا فانه من الخير ومن الأفضل أن ينتسب الولد إلى أمه لا إلى أبيه في شؤون القلب والميراث ، لأن الام أقل تعرضاً للموت من الوالد . ومن هنا ينتسب الابن إلى أمه وأقاربها كأخواله وخالاته ، أما أبوه فكان مجهولاً تماماً في بعض الاحيان ، أو محتملاً بين عدد كبير من الرجال الذين اتصلوا بالمرأة ، أو مفقوداً بسبب الحرب أو الصيد .

ولكن هذا المجتمع لم يدم طويلاً ، فقد كان الانسان في هذه الاثناء يكافح ضد الطبيعة ويحاول أن يحصل على حظ أوفر من الحرية والأمن ، فأخذت بعض القبائل تنتقل من الحياة القبلية إلى حالة الاستقرار الزراعي على أودية الانهار ، فقلبت رحلات الرجل البعيدة التي كان يقوم بها طلباً للقتل عن طريق الصيد أو الحرب . وأصبحت له ملكية يجهد في تكوينها وثروة يتعب في إنفاقها ولا يريد لغريب أن يأخذها منه بعد موته . لهذا فقد أصبح في حاجة إلى ابناء من صلبه يورثهم ممتلكاته بعد وفاته ، ولا يمكن أن يتم ذلك إلا إذا كانت المرأة له وحده ، وذلك بالتأكد من بكارتها من ناحية : اي ان رجلاً آخر لم يتصل بها قبل زواجه منها ؛ وبالحفاظة على عفتها من ناحية اخرى : اي ان رجلاً آخر لا يتصل بها بعد زواجه منها ، وبذا يكون ورثته من دمه هو . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى نجد ان فكرة الملكية قد دخلت في نطاقها المرأة نفسها ، ولما كانت

الملكية في ذلك الوقت تعني أن يستعمل الرجل شيئاً لا يستعمله غيره ، فقد حرّم الرجل على زواجه ان يتصلن بآخر لانهن ملكه هو ، وهكذا لعبت الملكية الفردية دوراً مزدوجاً في إخضاع المرأة ، مرة كشيء مملوك لا يصح أن يستعمله آخر ، ومرة باعتبارها المنجيب لورثة الرجل الذين هم من دمه . ونجم عن ذلك ما زاد وضع المرأة حرجاً ، فحرّم عليها في بعض الطبقات ان تخرج من بيتها سواء قبل زواجها وبعد زواجها ، وحرّم عليها المشاركة في الحياة العامة ، وذلك مبالغته في المحافظة على شرفها ، وفيما بعد سُلّبت المرأة باسم العفة كل حقوقها فحرّم عليها أن تتعلم أو تخرج للعمل أو للسياسة . وفي مقابل ذلك أخذت تظهر طائفة من البغايا كن يتخذن لمن وظائف دينية في المعابد ، يارسن من خلالها حريتهن الجنسية في الاعياد وأحياناً في غير الاعياد ، ويقصدهن كبار رجال الدولة حيث كانوا يجدون لديه متعة ثقافية على وجه أخص ، يفقدونها لدى زواجهم اللاتي 'فرض عليهن الجهل بحكم المحافظة عليهن منذ صغرهن .

وهكذا كان لاستقرار الرجل وتفوقه الجسدي من ناحية ، ولانشغال المرأة بشؤون الحمل والرضاعة من ناحية أخرى - ما أتاح للرجل ان يسيطر على المرأة في ذلك العصر وما تلاه من عصور . وكان من نتائج سيطرته أنه صاغ القوانين والتقاليد لمصلحته هو ، حتى شك أخيراً في انسانية المرأة ، فكانت تدور مناقشات حامية في العصور الوسطى حول ما إذا كان للمرأة روح مثلاً للرجل تخلد بعد الموت ، أم انها كالحيوان تفتى بموتها ولا تشارك الرجال يوم البعث ؛ وكان هذا الجدل يقوم مع ما للعذراء والقديسات من مكانة في تلك العصور . وفي هذا الصدد تلاحظ سيمون دي بوفوار ان المجتمعات التي ألّته المرأة في العقيدة هي التي حطت من شأنها في الحياة العملية ، بعكس

اليوم ، فنحن لا نغفل إلى تمجيد المرأة ولا إلى تحقيرها . فتأليه إيزيس في الحضارة الفرعونية لا يعني احترام المرأة المصرية من رجلها في الحياة الواقعية ، ويكفي ان نتطلع إلى تمثال لأحد الفراعنة في ضخامته العظيمة وإلى جانبه تماثيل زوجاته الضئيلات محيطات بقدميه الضخمتين . ولرقلنا ان تأليه المرأة في العقيدة معناه احترامها في الحياة العملية لكان معنى ذلك ان المرأة كانت لها كل الحقوق في العصور الوسطى ما دامت العذراء مقدسة ، أو ان نساء بريطانيا كن يحكمن رجالها ما دامت ملكتها فيكتوريا .

ومع ان عمل المرأة الرئيسي من حمل وولادة ورضاعة لم يكن أقل من الأعمال التي يقوم بها الرجل لحفظ مجتمعه ، إلا انه نظر الى هذه المهمة نظرة التحقير ، ونظر إلى اعماله هو نظرة التمجيد ، وساعده على ذلك انه المالك للوسائل الاقتصادية فهو الذي يزرع الأرض الآن ، وهو الذي يعمل جلب القوت ، والمرأة وأبنائها يعتمدون في ذلك عليه . وكلنا يعلم مدى سيطرة الانسان الذي نعتمد عليه في موارد ارزاقنا ، فنحن 'ننظر الى الخضوع له والتسليم بما يراه حتى لا ينقطع مورد رزقنا . وهكذا كان امر المرأة مع الرجل ، فانشغالها بمهمتها النسائية منعها ان تجلب القوت لنفسها بانتظام ، فاعتمدت على الرجل في ذلك حتى ولو كانت تساعد ما بين حين وحين ، ولم يفوت الرجل على نفسه هذه الفرصة فاستغلها لمصلحته وأخضع المرأة لمشيته وإلا حرّمها وابناءها قوتهم الضروري . وبهذا فقدت المرأة فرصة التعبير عن نفسها كإنسان ، واصبحت مجرد أداة من أدوات الرجل الكثيرة ، أداة لمتعته ، وأداة لانسال عدد من الأبناء يساعدونه ويظاهرونه في اثناء حياته ، ويخلّدونه ويرثونه بعد مماته .

ومع ذلك فنحن نجد رغم هذه الظروف القاسية ظهور بعض السيدات في المجتمع ، وإن كان ذلك لأسباب خاصة مثل حبسبوس بين الفراعنة وسافو الشاعرة الاغريقية وكليوباتره ، وفي سفر القضاة من التوراة نجد كثيرات يتزمن بني اسرائيل مثل دبوره ، رغم ان شريعة موسى لم تعطي المرأة حقوقها فتركت للرجل الحق في الزواج باكثر من واحدة واعطته حق الطلاق بشروط هينة لم يبعها قانون حمورابي نفسه . فلما جاء المسيح رفع من شأن المرأة حين حرم الطلاق إلا لعلة الزنا وحين اعلن ان يتزوج الرجل من امرأة واحدة كما كانت حواء

الاسلام في العالم الحديث

- في ثلاثة اجزاء -

قروش لبنانية

١ - المسلمون في المتوسط الشرقي ٢٢٥

٢ - المسلمون في آسيا ١٢٥

٣ - المسلمون في المتوسط الغربي وافريقيا (نحت الطبع)

من منشورات دار المكشوف

النظم النيابية التي تطالب بالمساواة وأخذت المرأة تغزو ميادين كانت محرمة عليها من قبل ، بدأ الجدل الجدي حول حق المرأة في ترك بيتها ، والخروج للعمل ، وحول طبيعتها وهل تؤهلها حقاً للوقوف على قدم المساواة مع الرجل . وبدأ البحث حول أوجه الخلاف بين المرأة والرجل جسمياً وعقلياً . وقد تقرر ان الاختلاف موجود فعلاً بحكم الطبيعة لكن الأمر الجديد هو ان هذا الاختلاف الجديد لا يؤدي إلى النتيجة التي كانت شائعة ، أي نقص احد الجنسين عن الآخر ، بل ان لكلٍ مهامه بحكم طبيعته وتكوينه ، والمهام التي يقوم بها الجنسان ضرورية كلها للمجتمع الانساني ، ليس فيها ما هو حقير وما هو عظيم ، وإذا توفرت الوسائل الحضارية من اجتماعية وآلية (كوجود دور الحضانة والمطاعم الشعبية) وفرت على المرأة كثيراً من اعبائها المنزلية واستطاعت ان تخصص جزءاً كبيراً من وقتها لآعمال خارجية استجابتها حاجة المجتمع ، وهي اعمال اكثر تلاؤماً وطبيعة الجنس النسائي كالتعليم وتعليم الاطفال ، او اعمال يكون وجود المرأة فيها ضرورياً إلى جانب الرجل كما في المسرح والسينما ، ونحن إذا رجعنا إلى المهنة التي لم يصدر فيها تشريع يحرم على المرأة مزاولتها ، نجد ان النساء اخترن مهناً دون أخرى ، فلم يذهبن لقطع الاحجار او اعمال البناء مثلاً ، بل اشتغلن بتنظيف البيوت وبيع الخضروات في الطرق وهذا دليل على ان فتح المجال امام المرأة ليس معناه انها ستغزو كل المهنة سواء اتفقت وطبيعتها ام لم تتفق .

إن تمسك المرأة البورجوازية بالقيود التي تقيدها إنما هو تمسك بميزات طبقتها ، فهي تدرك ان تحرير المرأة فيه إضعاف لطبقتها ، وهي اقرب الى مصالح زوجها منها الى مصالح العائلات . وكل من يتحدث عن تحرير الطبقة العاملة

لأدم ، ولو ان خلفاءه — لا سيما بولس الرسول — وضع من شأن المرأة من جديد مما كان له اكبر الاثر في العصور الوسطى . اما الاسلام فقد منع وأد البنات ، وحدد عدد الزوجات إذ جعله أربعاً بشروط عسيرة ، وجعل الطلاق أبغض الحلال عند الله ، وأعطى المرأة حقاً في الملكية وحرية التصرف فيها ولو انها توث نصف ما يرثه الرجل . اما في العصور الوسطى فقد كانت المرأة في وضع لا تحسد عليه ، ففي الوقت الذي كان فيه الشعراء يغازلون النساء من تحت شرفاتهن ويتغنون بجمال المرأة لارضاء رغبات الجمهور العاطفية والجنسية ، كان الفرسان كلما خرجوا لحرب او لرحلة طويلة الامد قيدوا زوجاتهم « بحزام العفة » وهو حزام يشد على وسط المرأة فيتعذر الاتصال الجنسي بها وله قفل يأخذ الفارس مفتاحه معه حتى يعود . ولعله من الطريف ان نورد هنا رأياً ذكرته الآنسة مي في احد كتبها كما لاحظته كثير من علماء الاجتماع ، ذلك ان الحلى التي يعطيها الرجل للمرأة عند خطبتها كالأساور والعقود والخلخيل كلها على أشكال قيود وسلاسل ، والحزام التي توضع في أنف الجمل اشده منها عند عصيانه تشبه تماماً تلك الحزام التي يعطيها العربي لزوجته كحلية دلالة على حبه .

والواقع ان تجسيد العذراء في العصور الوسطى باعتبارها المثل الأعلى للمرأة لم يكن تمجيداً للمرأة على الاطلاق بل كان سائماً لأهم وظيفة هيأتها لها الطبيعة وهي وظيفة الانتاج البشري ، فأصبحت الرهبنة ، أي المرأة العقيم والرجل العقيم ، هي المثل الأعلى للحياة في العصور الوسطى ، بعكس ما كان عليه الأمر في القبائل حيث كان حمل الفتاة قبل الزواج — والانصال الجنسي مباح هنالك قبل الزواج — هو اكبر دليل على اهليتها للزواج بما تحمله معها من خصوبة وذرية تجلبها لزوجها وقبيلتها ، حتى انه عند ترجمة الكتاب المقدس إلى بعض لغات هذه القبائل لم يستطع المبشرون ان يجدوا مقابلاً لكلمة « عذراء » إلا ما يقابل عندنا كلمة « عانس » وهذا وجدوا صعوبة في ان يدرك اهل هذه القبائل كيف يمكن ان يكون سر عظمة امرأة هو عدم انصالحها برجل .

ولما كان القرن التاسع عشر وبدأ العصر الصناعي يثبت اقدمه وظهرت الطبقة الوسطى ظهوراً له خطره وانتشرت

(١) لقد ضحك بعض السودانيين حين ذكرت لهم قصة ذلك الحزام ؛ والواقع انه صورة محفلة للحنان الفرعوني الذي يمارسه اكثرهم حتى اليوم على لحم اناتهم قبيل بلوغهن .

اطلبوا « الآداب » في مصر من

دار الكشف

في مطلع كل شهر

ولدى الدار نسخ محدودة من الأعداد السابقة

٣٧ شارع عبد العزيز بالقاهرة

استغلالاً كاملاً عملياً هو وحده الذي يكفل عملاً لجميع النساء والرجال . هذا الى ان المرأة التي تعمل انما تكسب الرزق لضمان حياتها وحياة اسرتها فاذا حرمناها العمل فليس هذا حلاً لمشكلة الفقر بل هو عملية نقل للفقر .

هذا هو الوضع التاريخي للمشكلة وسنعرض في مقال تال للمشكلة من ناحية علم النفس .

القاهرة يوسف الشاروني

دار بيروت - للطباعة والنشر

بنية القناريّة، تلفون ٥٥٤٢٠٠ بيروت لبنان

المجموعة العقائدية

تعرض العقائد والمذاهب السائدة في عالم اليوم

ظهر منها :

- | | | |
|----------------------------|-------------------------------|-----|
| هذه هي الاشتراكية | تأليف جورج بورجان وبيار امبير | ١٥٠ |
| هذه هي الماركسية | هنري لوفابر | ١٥٠ |
| هذه هي الرأسمالية | فرنسوا بيرو | ١٥٠ |
| هذه هي القومية | ارنولد فان جينيب | ١٥٠ |
| | ورينيه جوهانيه | ١٥٠ |
| هذه هي الوجودية | بول فولكبييه | ١٥٠ |
| الاخوان المسلمون | الدكتور اسحاق موسى الحسيني | ٢٠٠ |
| الاسلام في نظر الغرب ترجمة | | ١٥٠ |
| كفاحي (٥) اجزاء | بقلم أدولف هتلر | ٥٠٠ |

تطلب هذه الكتب وغيرها من منشورات الدار

من وكيل الدار في عموم افريقيا

السيد محمد خويجه - تونس

وكيل الدار في عموم العراق السيد محمود حامي - بغداد

صدرت اخيراً

مجلة « القلم الجديد »

« عدد خاص بالنهضة العامة في ليبيا » ٨٤ صفحة

العدد القادم

عدد خاص بالأدب المهجري

تحدث في الوقت نفسه - إلا برودون - عن تحرير المرأة . ولكن الثورة الصناعية هي التي عملت بحق على تحرير المرأة ، لانه لا يمكن للمرأة ان تتحرر إلا إذا شاركت بقسط كبير في الانتاج المادي وقلت مساهمتها في الأعمال المنزلية الى حد بعيد ، وهذا لا يمكن حدوثه إلا في الصناعة الحديثة التي لا تسمح بخروج المرأة للعمل فحسب بل انها تتطلب ذلك رسمياً . ويمكننا ان نبسط قصة دخول المرأة في العمل الصناعي إلى جانب الرجل على النحو التالي : ذلك ان صاحب العمل لم يكن يعطي العامل ما يكفيه ليعيش لليوم التالي بل ما يكفيه ويكفي أسرته لانه لا يريد العمال كأفراد بل كطبقة بحيث إذا استهلك جيل منهم حل محله جيل جديد . ولكن إذا كانت زوج العامل ستخرج الى العمل فان صاحب العمل يمكنه ان يحصل على جهد فردين ولكن يعطيها نفس المبلغ الذي كانت يأخذه العامل وحده ، وهذا معناه ربح اكثر لصاحب العمل واستمرار لوجود الطبقة العاملة . وهكذا فالتناجد ان العامل اضطر الى ان يحمل زوجه على الخروج الى العمل معه حين وجد ان دخله لا يكفيها معاً .

وإذا كان بقاء المرأة في البيت معناه استعبادها فان خروجها لا يعني بالضرورة تحريرها ، بل يكون معناه استعبادها مرتين : مرة لزوجها ومرة لصاحب العمل ، بل لا بد من وجود نظام يكفل الحرية للجميع ، الرجل والمرأة على السواء . ذلك انه عند دخول المرأة الحياة العملية كان اجرها اقل بدعوى ان حاجاتها اقل من حاجات الرجل ، حتى ان اجرها كان من التفاهة في بعض الاحيان بحيث لا تستطيع الاستغناء - بالرغم من عملها - عن رجل يعولها ، اياً كان ام اخاً ام زوجاً . وحتى ان العمال كانوا يعتبرونهن اعداء لهم لان اصحاب الاعمال يهددون بهن كل من يتذمر من اجره باحلال النساء محله ، كما هو الحال اليوم مع العمال الزوج والبيض في امريكا . ولم تقف هذه العداوة - التي ظلت تهدد تقدم الطبقة العاملة ردهاً من الزمان - إلا حين انضمت النساء مع الرجال في نقابات موحدة .

بقي اعتراض سطحي لكنه كثير الذبوع ، ذلك ان المرأة ستزاحم الرجل في اعماله ، وبذلك تساعد على ايجاد مشكلة البطالة . وفهم اسباب البطالة على هذا النحو انما يقصد به تحويل الانظار عن السبب الحقيقي لوجودها الا وهو النظم التي يقوم عليها مجتمعنا ، فتأميم الاعمال واستغلال طاقة الانتاج في البلد

الارض تلك لنا...

تغفو عليه القرية الخضراء ، في الليل الرهيب .

★

واليوم ، لم 'تبق لها النيران' ، ينبوع السعادة والرفاه
والمعتدون على حماتها ، دنسوا طهر الحقول
وبيوت قريتنا التي ضجّت بأفراح الحصاد او الحياة
ورياضها تلك التي حضنت براءة كل طفل ، والسهول
عادت مقابر ! يا لويل المعتدين !
لا زلت اذكر كل شهر من ثراها ، في التباع
والتربة الذهبية الألوان ، كيف عدا عليها الغاصبون ؟ !
الأرض تلك ، لنا ... ، لنا حق مضاع
لا بدّ يوماً ان تعود ... تعود بالدم والصراع
والجدول السمع الندي ، يفيض 'مناً او رخاء
عبر المزارع ، والمروج الخضراء ، والوادي النضير
وحداثق الاطفال يغمرها العبير
لا بدّ يوماً ان تعود لمن رعاها ، بالدماء !
فالارض تلك لنا .. لنا حق مضاع !

★

صالح جواد الطعمة

بغداد

وترّ كالأحلام جدى ، كالعرائس ، كالربيع
أعوام قريتنا الطويلة ، وهي بالأشياء - آمنة - توضع
وترى بذها السحر ، في حلقاتهم ، يتباركون ،
بالأرض ، طيبة الثمار ، بنبعها الصافي النقي
والغاب ، كم شهد الجوع ، كأنه يوم النشور !
أبدأ تغني بهجةً بالعيد ، بالأرض الحنون !
لا زلت اذكرها ، وألمح كل ذكرى ، من بعيد
عند المروج الخضراء ، والينبوع ، في الوادي السعيد
الجدول السمع الندي يفيض مناً او رخاء
والقرية المطراب آمنة ، تنام وتستفيق
وحداثق الأطفال يغمرها الرحيق
وسنابل العقل النشوى بالرواء ،
تندى لزارعها نضاراً ، في سخاء ، في سخاء !
وهنا ... هناك مراتع القطعان ، تهر بالسواقي والظلال
والذاهبون مع الصبح الى المراعي والحقول ،
والعائدون ، اذا طوى الشمس الأفول
يتباركون بأرضهم ، وعلى ثغورهم أغاني وابتهاال
لا شيء ، غير السحر ، غير الخير ، والأمن الجيب

وليم هوغارث : فنان الكوميديا والفلسفة

بقلم عطا صبري

الفنانين : (جوزيف هاي مور) و (توماس هيدسن)
و (فرانس هيمان) و (آرثر ديفيز) . ولكن أبرزهم وأهمهم
كان (وليم هوغارث) .

ويعدّ (هوغارث) الشخصية الأولى في حقل التصوير والفن
الانكليزي وهو الفنان الجريء الذي كوّن لنفسه شخصية
مستقلة وطابعاً خاصاً ، مهملًا جميع المؤثرات الخارجية . وكان
هذا الشخص القصير الممتلئ ذو الوجه البسيط أول ثمرة أُنعت
في جيله ، وهو الجيل المتميز بالتعليل والعقل والمنطق والاقتناع
وأعمال ما هو (رومانتيكي) أو (مثالي)
أو (مبهم) .

ولم يكن (هوغارث) مقرباً للبلاط ،
ويقال أنه أساء إلى (جورج الثاني) حينما
رسم صورته المسماة (زحف الحراس إلى
فينجلي) . وكانت هذه الصورة تمثل
مجموعة من الجنود السكاري بأوضاع
مضطربة . وقد اعتاد (هوغارث) أن
يرسم ما يراه في الحقيقة والواقع ، فلم
يغالِ أبداً في التعبير . وعلى ذلك لم
يرغب قط في رسم المواضيع الدينية لا
سيما تلك التي يكلفه بها رجال الدين .

ولم يهتم بالمواضيع الفخمة الكبيرة
التي كانت مطلوبة ومحبوذة حينئذ لدى
المجهور إذ كانت الأغنياء من الانكليز

يرغبون في إظهار ثقافتهم الفنية التي حصلوا عليها خلال رحلاتهم
الطويلة والعظيمة في أوروبا باقتناء الصور الضخمة دون أن يأبهوا
بالنبوغ المحلي وفنونه مما كان يثير امتعاضه .

ولقد رسم (هوغارث) لمدة طويلة الصور الشخصية وكانت
صوره ذات مسحة هزلية . وقد برع في رسم مواضيع اللوحات
المسماة (بالمحادثة) لدرجة أنه يوم الناظر بان الأشخاص أحياء
يتحركون ، بشكل طبيعي غير مصطنع ، وكان الشعب حامي

ولد وليم هوغارث في لندن عام ١٦٩٧ فبدأ حياته بالتدرب
على صياغة الفضة ولكنه ما لبث في عام ١٧١٨ أن تحرر وأصبح
يصنع الصور المحفورة لبائعي الكتب . وبعد مرور سنوات
أصبح عبّواً (لجيرون) واكاديمية (فاندربانك) .

وفي سنة ١٧٣٤ كانت شهرته قد ذاعت وعرف بصورة
المحفورة التي تمثل مجموعات مختلفة من القصص والمواضيع
الاجتماعية كلوحته « The Harlot's Progress » .

وفي سنة ١٧٣٥ أنشأ ايكاديمية للتخطيط من منطقة (سانت
مارتينز لين) . ثم زار فرنسا سنة

(١٧٤٣ - ١٧٤٨) ، وطبع كتابه
المسمى (بتحليل الجمال) في سنة ١٧٥٣
وفي عام ١٧٥٧ خلف (ثورنهل) فصار
رسام الملك الخاص .

في القرن السادس عشر كان يعيش
في انكلترا بعض مشاهير الفنانين
(كهولباين) و (اس . مور) و (فان
دايك) و (ليلي) و (نيللر) . وكان
الاقبال منصباً آنذ على صور الأشخاص
والمواضيع الدينية الكبيرة الحجم
والصور التزيينية .

وفي القرن الثامن عشر تأثر الفن
الانكليزي بالمدرسة الهولندية تأثراً كبيراً
بعد تشجيع (وليم الثالث) وزيارة

(نولكينز) إلى انكلترا . كما تأثر بمدرسة البندقية وذلك بعد
زيارة (ريجي) و (كاناليتو) .

وفي سنة ١٧١١ ألّف أول ايكاديمية للتخطيط والرسم الزيتي
من قبل (نيللر) . وحوالي سنة ١٧٦٨ أسست الايكاديمية
الملكية . حيث اتفق جميع الفنانين من رسامين ونحاتين على
تكوين طريقة مستقرة للتدريب وترغيب الناس في الاشغال
الفنية الحديثة التي يرسمها الرسامون المحليون . ومن أولئك



وليم هوغارث : بريشته



زحف الحراس الى فينجلي - لهوغارت

(هوغارث) ومشجعه الاكبر في الفن . وقد طبع الرسام صوره الزيتية ، بواسطة الحفر فذاع صيتها وسهل الحصول عليها بما درّ عليه الربح الكثير .

ومن حسن الحظ انه اصبح تلميذاً (للمستور كامبل) الذي كان يارس الحفر على اللوحات الفضية . ولكنه منذ حداثة سنه كان قد قرر ان يعتمد على نفسه ، وآلى ان يكون احسن محترف بدل ان يكون عالماً مختصاً . كما انه كره دراسة القواعد اللاتينية وهكذا اختار الحرفة فأخذ في الحفر على اقداح الشاي ، وتمكن اخيراً من ان يتقن الحفر ويشتهر به .

اما حياته الخاصة فلم تكن مليئة بالمخاطر والمفاجآت الا حينما هرب مع ابنة الفنان (جيمس ثور نهل) رسام المواضيع التاريخية للملك وكان ذلك بين (١٦٧٥ - ١٧٣٤) .

اما معيشته فبعيدة عن ان تكون مترفة ؛ ولعله قضاها في منطقة (حقول لستر) المسماة اليوم (بساحة ليستر) وقد كانت حينذاك الوسط الفني أو هي بمثابة (حي اللاتين في لندن) .

وكان السفر على ضفاف (التاميس) حينئذ من السفرات الخطرة والمتعبة ، فأثر أن يجد ضالته المنشودة في مدينة (لندن) المليئة بالمواضيع التي يرغب فيها .

ولقد فهم « طبيعة الإنسان » فهماً صحيحاً كما يبدو في صورة (الفتاة القروية) التي ولجت حديثاً محيط لندن الصاحب .

وفي لوحاته التي تصور الشباب بملابسهم العصرية تموج بهم ساحة (كوفنت غاردن) والسكاري الذين يخرجون من الحانات ويمشون في الطرق والمنعطفات . وهو يجد المتعة في دراسة تلك الوجوه المختلفة والحشود البشرية فيلقي عليها نظرة خاطفة عندما يشق طريقه بينها وتلوح له كرواية أو مشهد تمثيلي أو كتاب رائع .

وعلى هذا الاسلوب رسم لوحاته المتسلسلة الشهيرة والمسماة بـ (Harlot's Progress) و (The Rak's Progress) والاخرى المسماة بـ (الزواج الحديث) (The Marriage à la Mode) ، فمن خلالها ترمز أشكال غريبة وشخصيات متنوعة من المحامين ، ومدربي الرقص ، والسيدات المتأنقات ، والشجعان من الفرسان . ويختلف النقاد في تقديرهم (لهوغارت) فمنهم المعجبون بلوحاته ومنهم المنتقدون لها لأنها تشبه على حد تعبيرهم « فن الأدب » .

ومن الافضل ان نسمع ما يقوله (هوغارث) عن نفسه : « حاولت ان اعالج مواضيعي كما يعالجها الكاتب الروائي كالمسرح ، ورجالي ونسائي فيها كالممثلين ، يعرضون ببغض الحركات والحالات رواية صامتة »

ويقول الناقد (تشارلس لامب) عندما يكتب عنه « اننا نقرأه كأننا نطالع كتاباً » .

ولكن معظم النقاد عندما يكتبون عنه ويقارنون لوحاته الفنية بتلك القطع الأدبية ، يقفون حيارى مستغربين امام لوحته الخالدة المسماة بـ (البائعة) (The Shrimp Girl) .

أما (ويسلر) الذي ينظر الى الفن الانكليزي غير نظرية (هوغارث) اليه فقد كان يمدحه ويعتبره من الفنانين العظماء . لقد كان (هوغارث) فناناً مؤلفاً في الآداب والاخلاق او على الاقل كان يستعمل الخلق كأساس لكوميديا الانسانية ، ولكنه في الوقت نفسه كان طاحب ملكة فنية عظيمة .

و كراهيته للصور الايطالية الداكنة الالوان جعلته يوسم بألوان فاتحة ، لطيفة ، وبألوان فضية . وهو على ثقة اكيدة في وضع ألوانه .

وعلى العموم لا يُعدُّ « هوغارث » من عظماء المدرسة الانكليزية فحسب بل هو من عظماء الفنانين في العالم كله .

بغداد عطا صبري

دبلوم جامعة لندن في الفنون الجميلة

الرّصافي: بين تاريخ الأدب وتاريخ السياسة

تلم: ابراهيم الوائلي

لقد أخذ الرصافي مكانته التي يستحقها في تاريخ الأدب الحديث واصبح موضوع كثير من الدراسات الأدبية في العراق وغيره ، ومن حقه ان يأخذ مكانته ايضاً في تاريخ السياسة الحديثة بوصفه أحد كبار العاملين في حقها والموجهين اليها . أجل لقد أخذ الرصافي مكانته في تاريخ الأدب الحديث لأنه وجد من يستطيع ان يسجل مظاهر الأدب تسجيلاً لا مواربة فيه ولا التواء ولأن الأدب لا يستطيع ان يغفل من تاريخه عنصراً هاماً كان له الأثر الكبير في تكوين المدرسة الشعرية المعاصرة وفي كشف الطريق التي سلكها الشعراء المعاصرون . ولكن تاريخ السياسة لم يستطع ان يجرب قلمه في الحديث عن الرصافي الذي كان داعياً وموجهاً ونائباً وصحافياً وقف جهاده وقلمه وتفكيره لخدمة امته ووطنه . ذلك لأن قلم هذا التاريخ لا يزال مهزوزاً مضطرباً يحتاج إلى قوة في العصب والدم ونضج في فهم الحقائق وتدوينها، شأنه في أكثر ادوارهِ وعصورهِ، ومن ثم حذف اسم الرصافي من التاريخ المجرد، ومن الخير له ان يحذف من تاريخ قائم الصور والألوان ليبقى ذخيرة يوجع اليها مؤرخو الأدب الحديث كلما أرادوا الكتابة والبحث في موضوع الشعر . ولكن هل يستطيع مؤرخ الأدب ان يستغني عن دراسة التاريخ العام، وهل يسلم نهج البحث في دراسة الشعر - والشعر السياسي منه - إذا لم يمزج بينه وبين دراسة المجتمع والحوادث التاريخية؟ إذا جاز لمؤرخ الأدب ان يسلك هذا الطريق الملتوي جاز له ان يغفل دراسة التاريخ الحديث حين يريد البحث في شعر الرصافي، وهذا عسر ما بعده عسر ومشقة ما فوقها مشقة، ذلك لأن شعر الرصافي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بحوادث تاريخية كبرى وبمجتمع واسع الآفاق .

ومن ثم نستطيع القول بان الذي تصدى لدراسة الرصافي من الوجهة السياسية على الأقل سيجد في طريقه كثيراً من العقبات أهمها هذا التاريخ السياسي المضطرب المشوه الذي لا يتفق أكثر ما فيه مع تجارب الرصافي وافكاره ، بل لا يتفق مع الواقع لو جرد من الاغلاط والعواطف المهزوزة ، فهو إذاً

- واعني دارس الرصافي - اما ان يطرح كثيراً من فصول هذا التاريخ ويستخلص تاريخاً سياسياً من شعره وإما ان يقبل هذا التاريخ على ما فيه من الاضطراب والتفكك والاغلاط والعواطف ثم يقارن بينه وبين شعر الشاعر، فإذا وجد اختلافاً كبيراً بين ما يدرس من التاريخ وبين ما يدرس من الشعر - وسيجد هذا الاختلاف - كان عليه ان يختار احدي اثنتين : إما عقلية المؤرخ العاطفي او ذهنية الناقد النزيه، الناقد السياسي والناقد الادبي على السواء، ومن ثم يستطيع ان يبدي رأيه في شعر الرصافي وسيكون صواب الرأي او خطأه موقوفاً على تلك العقلية التي يتحدث بها والنظرة التي يوجهها ويحدد بها طريقة الدراسة . ولهذا أقول : ان دراسة الرصافي من الجانب السياسي يجب ان تعتمد في أكثر مواضعها على شعره وفق مناهج البحث وألا يؤخذ من التاريخ إلا ما يوافقها ويوافق الحقائق الناصحة التي يقرها العقل . يقول بعض مؤرخي الرصافي إنه لم يكن سياسياً لأنه لم يستقر على مبدأ واحد فما يكاد يتسم بميتم سياسي او يتصف بصفة سياسية حتى يتحركها او يتنكر لها ليعتق غيرها ، وما يكاد يؤيد سياسياً من السياسيين حتى يثور عليه ويندد بسياسته وهذا هو شأن الشعراء العاطفيين . أما السياسة فانها مبدأ ثابت واسلوب واحد لا يحيد عنه صاحبه ، وعقيدة لا يتحزج عنها معتقداً مهما تقلبت الظروف والاحوال حتى يبدو له خطأ تلك العقيدة ، ولم يكن الرصافي من هذا النوع، فهو إذاً يتحدث عن السياسة لإرضاء لعاطفته وإشباعاً لهواه وقد يكون الشاعر مضطرباً في هواه وعاطفته !

هذا ما يراه بعض من تصدى لدراسة الرصافي وهو قول لا يجوز إلا اذا نظرنا إلى السياسة من حيث مدلولها ومفهومها وكونها صفة تعتمد على اللف والمخاتلة ويتحكم فيها عقل المرء لا قلبه وعواطفه، والرصافي شاعر لا يتحدث الا عن قلبه وإحساسه ولا يعرف طريق اللف والمخاتلة .

اما اذا نظرنا إلى السياسة من زاوية الصراحة او انها الكسب مع الصراحة - كما يقولون - ومصدر خير ونصح لا مصدر شر

وخداع ورياء وان السياسي يجب ان يكون اميناً على مصلحة امته وبلاده، اذا نظرنا إلى ذلك كله استطعنا ان نحكم بان الرصافي كان سياسياً اصيلاً يمتاز بصدقه ومثاليته ولا يسلك سبيل الخاتلة والمواربة والقل التي لا ترضي شاعراً مثله يجد في الصراحة خير ينبوع لشعره .

فهو إذآ بالقياس الى الوان الحكم التي عاصرها وبالقياس الى من رافقهم من السياسيين كان اصدق في التعبير عن نزعاته وافكاره ، ولم تكن نزعاته وافكاره سوى تلك التي سجلها في شعره وهي - في مجموعها - تمثل الى حد كبير امانى العرب ونزعاتهم آنذاك . ولم يختلف مع سياسي من السياسيين او مع فكرة يدين بها بعض الجماعات إلا لأنه يجد في جانبه حقاً او شبه حق ، وقد اوضحت مجاري الاحوال وتعاقب الاوضاع ان كثيراً من الافكار التي آمن بها الرصافي وعبر عنها بشعره كانت اقرب من غيرها الى اذهان العرب فيما بعد ، وان الرصافي لو اراد ان يكون سياسياً في مثل ما يتبادر الى الذهن من اساليب السياسة لكان مسلكه في الحياة غير ذلك المسلك الذي ادى به الى حالات مؤلمة من العيش .

ولكنه يعتقد انه لو سلك هذه السبيل لمسخت شاعريته مسخاً من حيث الافكار والمواضيع وأدى به ذلك الى صراع عنيف بينه وبين نفسه وضميره ، ولكان يستحيل الى رجل من هؤلاء الذين يتحدث عنهم الناس بما لا يرضيهم ، وهذا ما لا يريد صاحب رسالة في الحياة قوامها الصدق ، وضمير انطوى على عقيدة وايمان راسخين . وإذا كانت هناك نقطة اختلاف اخرى بين سياسة الرصافي وسياسة السياسيين فهي ان الشاعر كان سياسياً في نظرياته وافكاره وتجاربه وشعره ولم يتح له ان يعمل في حقل السياسة مطبقاً كما اتبع لغيره ، وحل هذه المشكلة التي صادفها الرصافي لم يكن عسيراً على من له الملم بمجوات التاريخ المعاصر من جانب ، وثبات الرصافي من جانب آخر .

وعلى منهج الموازنات نذكر اننا قد شهدنا في عصر الرصافي كثيراً من الشعراء ولكن قل ان وجدنا شاعراً من هؤلاء استطاع ان يتميز ببداً واحد أو يحمل بين اضلاعه قلباً كبيراً قوياً كالرصافي . ان بعض هؤلاء الشعراء ممن صعدوا على اكتاف التاريخ وتسلفوا قمه بقوة الدفع كان في كل ادواره متقلباً متبايناً في اساليب التقلب ، ذلك لان القلب

المضطرب كان يدفعه الى هذا اللون من الحياة، اما الرصافي فلم يكن من هذا النوع وحسبنا دليلاً على قوة قلبه وتماسك اعصابه انه كان يوقع باسمه الصريح في عصر الاستبداد الحميدي حتى ان بعض الصحف العربية في امريكا آنذاك كان يشك في ان يكون في العراق شاعر اسمه « معروف الرصافي » وانما هو اسم مستعار يتخفى صاحبه وراءه ليعبر عن آرائه السياسية .

وهكذا كان الرصافي طوال حياته مفكراً فعبوراً ، وان الذي يدرس حياة الرصافي في اعماله وحياته في شعره يستطيع ان يربط بين الاثنين ربطاً وثيقاً دون ان تصادفه مشاكل تدعو الى الشك والريب كما يقع له ذلك في دراسة كثير من الشعراء المعاصرين .

فالرصافي يوفق اشد التوفيق بين اعماله وبين قوله :
ولم استشر في الناس إلا تجاري وهل يصدق الانسان إلا تجاربه
ويوفق اشد التوفيق بين اعماله في الحياة وبين قوله :

هل الكفر إلا ان ترى الحق واضحاً
فتضرب للانظار من دونه ستراً ؟

وان تبصر الأشياء بيضاً نواصعاً
فتظهرها للناس قانية حمراً !

إذا كان في عري الجسوم قباحة
فأحسن شيء في الحقيقة ان تعري

أحب الفتى ان يستقل بنفسه
فيصبح في افكاره مطلقاً حراً

وأكره منه ان يكون مقلداً
فيُحشر في الدنيا اسيراً مع الاسرى

ان استقلال الرصافي بفكره وتجاربه واعماله ومجاهرته بالتعبير عما يتخيله أو يعتقد دون مخاتلة والتواء جعل منه شخصيتين مختلفتين في نظر الباحثين والمؤرخين تبعاً لميولهم وعواطفهم وسوف يكون مصير هاتين الشخصيتين الى شخصية واحدة عندما يصبح التأريخ حراً لا يدون إلا الحقائق ولا يكتب غير الواقع الصحيح .

ابراهيم الوائلي

بغداد

خيوط قميصي عن مكافحته . واحياناً عندما تسير الاقدام
يبطء يسير الرأس بسرعة فاذا لم يجد شيئاً يفكر فيه
خاف من شيء مجهول . وانا خفت في تلك اللحظة . خفت ان
يفاجئني شخصان من وراء احدي الزوايا ويردياني قنبلاً بالرصاص
ثم يقرأ الي مكان بعيد .

يا للسخف . ! من انا يا ترى . ! وعندما اقتنعت انني لا
شيء تصورت رجلاً مسناً ينحني امامي .

— سيدي هذه البناية الكبيرة مات صاحبها اليوم واوصى
بها لاول من يمر بهذا الشارع وانت الشخص الوحيد الذي تستحقها .
— حسناً ! هي لي حالا وسريعاً ؟ غرفة دافئة وصندويشة
نقانق ...

وملأت خياشيمي رائحة توابل ذكية فاستفاقت امعالي
وارسلت صرخات مكتومة وامتلاً في بلعاب مائع . . . وسئمت
التجوال فقررت الذهاب الى السينما . لأن التدقيق في واجهات
التخازن وفي وجوه الناس بصورة خاصة لا يبعث على غير المقت
والكراهية والكدر . بل

يزيدها اضعافاً مضاعفة في
نفس من يشعر بها على الدوام .
ووقفت امام شباك
التذاكر وانا ازن ثمن البطاقة
بميزان شديد الحساسية يفتقر
اليه البخلاء والصائغون على

السواء . وقررت اخيراً ان اغامر لولا ان وقعت عينا في فوراً
ودون ان اتلفت حوالتي على احد الاشخاص الذين كنت اعرفهم
في عهود الدراسة . وكان يتأبط ذراع سيدة فائقة الروعة او
هذا ما خيله إلي جهلي الشديد لهذا الجنس الغريب من الانسان .
وكدت اتواري عن انظارهما لولا ان امسكني بغتة وصافحني
بجرارة مدهشة .

— مرحباً ايها الصديق . . كيف حالك . . ؟ زوجتي . .
صديقي زكريا . .

ولو كان وحيداً لأجبت ببعض الكلمات ، غير ان قيافتي
المحجلة وتلك السيدة جعلتا لساني ينصهر بين فكي ، فلا ابدي
اية حركة . فاستعنت برأسي ورددت تحيته بايماء ذليلة محزنة .
وكان صديقي كريماً وشريفاً بل ونبيلاً للغاية . انني لا اطلق
عليه هذه الصفات جميعاً لانني لا املكها او لاني لا ادفع لها

لم اكن في ذلك الحين فقيراً جداً كما انا الآن . الا ان ثمن
بطاقة السينما كان يؤذني على كل حال . او بمعنى اصح كان يؤذي
جيبتي . ولا اكون مخطئاً اذا قلت بان جيبتي اصبح جزءاً مني لا
يتجزأ بعد ان جمعنا معاً نحن واحدة هي البؤس والآمال
الضائعة والفراغ . ولا شك ان هذه الحقبة الاخيرة كانت اسوأهن
على الإطلاق . وقد كنت في ذلك الحين اجرو على التفكير
بكثير من الاشياء بل بشراء بعضها احياناً . فقد كنت افكر
بالغرف الدافئة وبمحتويات الواجهات الزجاجية وبالسيارات
وبالنساء ايضاً . . ومن البديهي ان تفكيري في هذا الصنف
الاخير كان جرأة ليس لها حد . غير ان ما كنت استطيع
شراؤه من هذه البضائع جميعاً هي السيارات والجرائد واقداح
قزمية من عرق مجهول الهوية . اما الذهاب الى السينما فكان
يحتاج الى شجاعة فائقة .

والآن وفي هذه اللحظة بالذات فأنني اربت على كتف جيبتي
فاسمع صدى فراغه كصدى عويل في مقبرة ، والتفت يمنة

وبسرة فأجد ان آخر سيمكارة
قد تبخرت من حياتي دون
ان تترك رماداً . من اجل
هذا اشرع في كتابة هذه
القصة لاسلي نفسي واسلي
الناس ، وربما لاحزنهم ايضاً .
وخاصة من يشعر قلبه منهم

بذلك الفراغ الخفيف الذي هو ارب من العمل القاتل واشد
قسوة من الاشغال الشاقة .

في ذلك اليوم ، فكرت جديداً بأن اذهب الى السينما ولم
تكن هذه الفكرة حلماً من احلامي الكثيرة التي تتبدد قبل ان
تلامسها الشمس ، بل كانت فكرة واقعية وعملية لأن جيبتي
كان يملك ثمن البطاقة .

كان الوقت مساء وكانت الشوارع مكتظة بالناس الذين
يسهرون باتجاهات مختلفة . وكنت قد اعتدت ان اسلك الطرق
الحالية لأنها تشعرني باني لست وحيداً في هذا العالم . فضلاً عن
اني اجد فيها نفسي كنت التقى في بعض الاحايين بشاب يسير
متلصصاً بالخائط يشير بيديه ويحدث نفسه بصوت مسموع .
غير انني في ذلك المساء ايقنت تمام اليقين انني مهما تجولت فلن
اعثر على نتيجة ما ، باستثناء ان الجو كان جريح البرودة عجزت



شخصاً آخر . من تحجلين يا سيدتي ؟ مني ؟ مني أنا ؟ انظري اذن .. افني لا استحق ذلك وانا خجول اكثر منك لأسباب اولها . وآخرها اني شخص تافه . استودعك الله ايها الصديق . ومددت يدي دون ان اقول شيئاً .

فصاح بدّهشة :

— الى اين ؟

— الى هنا .. الى هنا .

— ولكننا قطعنا ثلاث بطاقات .

والآن انا اجلس على كرسي مخملي الى جوار السيدة والى يسارها يجلس الزوج المجنون . لقد دفع لي ثمن البطاقة . ايها الصديق : لقد اطلقت عليك جميع الصفات الحميدة قبل ان تدفع ثمن قرشاً واحداً ، اما الآن فقد اشتريتي ، اشتريتي على علاقي بثمان فادح . حدث نفسك .. فكر .. ألسنت محدوعاً هل نسيت ؟ انني سارق .. سارق !

واصطدمت قدم السيدة بقدمي فانكشيت على نفسي وتكورت ، تميت لو اذوب ، لو اضيخ ، لو اتشقق . وأباد . كانت ثلاث اصابع من قدمها شبه العارية تبرز من رأس الحذاء . اصابع بيضاء طرية طيبة . ان زاوية ما في رأسي بدأت تحرك اجنحتها ، زاوية مهمة ضئيلة ميتة ، ورغم ضجيج الزوايا الاخرى واصطحابها فرشت هذه الزاوية اجنحتها وبدأت ترحف كصوص يخرج لتوه من البيضة !

وتميت رغم ضآلتي ورخصي ان اعري قدميها واقبلها واضمها الى صدري بعنف ، بعنف شديد ، وارتعشت وخفت ان تنظر الى وجهي ، فتقرأ ما افكر فيه . وهبت نسمة من الهواء فشعرت بالبرودة تلسع جيني : لا شك انه يتحلب عرقاً انها افكار مخيفة . ومال إليّ الزوج . آه ! ماذا سيحدث ؟ همس بصوت مسموع :

— ماذا تعمل الآن ؟

— لا اعمل شيئاً

— انا معلم مدرسة .

وأرجع ظهره وأسندته الى الكرسي ، وفكر قليلاً بأسي ظاهر . لا شك انه نادم على دفع ثمن البطاقة ! وتحدث مع زوجته قليلاً ثم صمت ، وهزت هي رأسها ونظرت اليّ بلطف فسقطت عيناها وافكارها الى الارض واستقرت جميعها على قدميها الطيبتين . كالنطائر . النطائر ؟

ثمناً ، بل لانه فعلاً كان في غاية النبل ، فقد صافحني بجملة واخلص صافيين دون ان المح في عينيه انه تذكر عني شيئاً . بل انني كلما تصورت انه لم يحاول ان يفكر بتلك الحادثة اشعر برأسي ينحني فأكاد اسجد له .. ان رفاقي جميعاً يذكرون اني سارق . وانا اذكر ذلك ايضاً . وانا لست سارقاً بالمعنى المفهوم . اي انني لم اسرق ذلك الكتاب بل الكتاب هو الذي فعل ذلك .. تمهلوا قليلاً ايها الاعزاء ! ان الكتاب لا يسرق .. غير ان هذا الكتاب بالذات سرق نفسه ، فقد جاء الى درجي بطريقة عجيبة فاحتفظت به . هذا كل شيء ! وقد كان هذا الكتاب هو سبب طردي من المدرسة . اذ لم يشأ احد من الاساتذة أو الطلاب ان يفهم بانني لست سارقاً وانما الكتاب هو الذي جاء الى درجي ، بطريقة خفية . حتى المدير نفسه .. المدير الذي هو سيد الجميع استدعاني اليه وصب عليّ جام احتقاره بالفاظ شديدة القسوة .

— استدع اباك بسرعة يا لص .

— ليس لي اب .

— اذن اجث عن اب يعلمك الامانة .

هذا كل شيء ايها الاعزاء ! والآن اجدي بسببه اتيه في هذه الدنيا دوغاً عمل ، غير اني اقسم لكم برمي اني حتى الآن لم اسرق شيئاً على الاطلاق . إنما وجدت الكتاب في درجي يتسم لي بصوره الزاهية فاحتفظت به . أفهموني بربكم ماذا افعل غير ذلك ؟ هل اطرده ؟ ومن يدري ان له صاحباً ؟ ان احداً لم يسأل عنه وحق السموات . وفعلاً فان حاجتي اليه هي التي أفقعتني ولقنتني انه ما دام ليس له اهل وما دام جاء الى درجك من تلقاء نفسه فلا بأس في ان تحتفظ به ، على شرط ان لا تريبه احداً . هل تسمون هذه سرقة ايها الناس ؟ اذن افنعوهم بربكم .. اقنعوا اولئك الذين لا يفهمون !

آه لقد شططت . لقد ضللت الطريق . كان يجدر بي ان امسك ببوصلة كي اسير مباشرة الى الهدف كما يقول العسكريون والقصاصون ايضاً . تباً لك ايها القلم هل انت جائع ايضاً ؟ حسناً .. وهذه السيدة التي تتأبط ذراع صديقي امرأة فتانة الصورة رائعة النشال ، ولكنها تبدو كمن تحجل من جمالها فهي تبسم ببراءة وتحمر وجنتها وتطرق بالرأس .

— تشرفنا .

ايها السيدة انظري إليّ قليلاً ، انا من يقدم اليك وليس

اسرق نظرات طويلة ، دون ان احرك رأسي ، الى رأسيهما المتلاصقين . لقد تطور حديثهما ودخل في مرحلة جديدة من النقاش ، ووصلت الى أذني العبارة فاه بها هو بقوة :

- ماذا نفعل بها ؟
- هس ! ميسمع .

واخذ وجيب قلبي يطغى على كل شيء حتى خلت ان صدري يبرز ويتوارى تبعاً لحفقاته ، ودوى في أذنيّ طنين طويل هائل ، واعمتني حالي الذاهلة عن كل ما حولي وكان رأسي مسمرّاً باتجاه واحد ، ولكن عيني لا توبان شيئاً ، وهذه الرؤوس المصطفة على أنساق مستقيمة لم تكن توحى إليّ بشيء على الإطلاق ، بل كان يحيل إليّ انه لا يوجد في هذا العالم كاه غير رأسي وحده يتضاهم ببطء الى درجة يكاد معها ان يتمزق . اطفئت الانوار وبدأت الصور تتلاحق على الشاشة . ان هناك اموراً رهيبة وخطيرة يحثانها تجد واهتمام ، انها لا ينكران بالشاشة ، لماذا جاء اذن ؟ ربما خلقت لها مشاكل معقدة مستعصية الحل ! هل اضايقتها يا ترى ؟ وتحركت قليلاً تمهيداً لحرب نهائي فغيراً من وضعيتها ، لقد أحسا بانني اهرب وسمعتة يقول كمن نقد صبره :

- انني لا استطيع ان أراك شاحبة الوجه ، لا استطيع ! أفهمت ؟! انها اشياء ضرورية ، صدقيني اننا لسنا بحاجة الى حلقة الغد .

- ماذا نأكل اذن ؟
- مجدرة ! مجدرة بالزيت مع خلل !
- وهل نسيت وصايا الطبيب ؟
- اسمعي اذن : لا بد من الاستغناء عن حاجة هذا الثمن ، ولكن ! هه . . . ربما نستطيع توفيره من سهرة يوم الجمعة القادمة !
- لقد حسبنا لها ليوتين وعشرين قرشاً !
- سندهب الى السينما فنوفر سبعين قرشاً !
- ولكننا وعدنا سعيد ونديده .
- انك تحيريني ايها المرأة ! لن اذهب معكم .
- لا يمكن ذلك !
يا للمسكينين انها لا يلتفتان الى الشاشة .
- هل اضايقت ايها العزيز ؟
والثقت اليه :
- آه لا ، اخشى ان اكون انا !

يظهر انني جائع ! ومن سخافة الجائع انه تراود رأسه أطيب المآكل . لا بأس ، ماذا يخسر ما دام لا يدفع لها ثمناً ؟ لماذا يفكر بالاشياء الرخيصة ما دامت جميعها مفقودة على السواء ؟ فلأفكر اذن ! هذا الحذاء الابيض الناعم لا بد ان له رائحة ايضاً ! كانت يداي مشاؤلتين في حجري ، ساكنتين ميتين ، ورأسي وحده يغلي كالمرجل . ان الجنباء والفقراء والحجوان يسرون وملا نحو الجنون لانهم يكبتون غرائزهم ويشغلون افكارهم ليلاً نهاراً على الدوام . ولكن ماذا لو كانت هذه السيدة تجربني ؟

والثقت إليّ . .

- هل اضايقتك ؟ . .

وابتسمت .

- لا ، أبداً . . بتاتاً . .

- اراك تتأمل !

- لا ، أبداً ، أبداً . .

انه من الصعب جداً ، بل من المستحيل ان احتمل الجلوس لحظة واحدة اخرى . يجب ان انسحب ، ان اختفي من هذا العالم . ان هذه السيدة تقرأ افكاري وتحدث زوجها ايضاً بل ربما سمعاني التحدث عن الاقدام العارية !
ها هو الرجل يستسلم الى تفكير عميق : انه يهيء محاضرة اخلاقية . سيجدني الآن بل ربما سيصيح امام الناس كلهم . انظروا ايها السادة هذا الخائن الغادر . لقد . .

ومال على زوجته وأخذ يتحدثان : الآن يجب ان اهرب . ولكن كيف انقض ؟ سوف يرباني . ستقول لي بدھشة الى أين ؟ وسيربكني صوتها الحنون . وسوف تراني صفوف طويلة من الناس ؛ هذه الاعين المصطفة ورأي كلها تنفرس بي . اني اشعر بها تزحف على ظهري ، انها عيون محركة وهم جميعاً يعرفون من انا ! ستطفأ الانوار الآن . لقد قرع الجرس . لا يزال الان يتساران . انها غارقان في حديث طويل ، لا شك انها يتحدثان عني ، ان ذلك يحطمني ، يشل اعزائي . وسمعتها تقول له بصوت مسموع :

- وكيف نستطيع ان نستغني عن العشاء فضلاً عن اننا لم نتعدّ البارحة ؟

وأدنى وجهه من وجهها ، وقال لها شيئاً يظهر انه لم يكن مقنعاً لانها هزت رأسها سلباً ولم تجب . كنت استرق او

- لا ، لا والله .

ومال على زوجته وحديثها باقتضاب مقدار دقيقتين .
فتجنحت ولم تجب واستدارا نحو الشاشة .

ومال عليّ مرة ثانية :

- كنا نبحث قضية سأحدثك عنها .

الحمد لله ليس لي دخل في الموضوع ، إذن .

والتفتت هي إليّ وتأملتني بنظرات أقل طراوة من
سابقاتها . لا شك ان الظلام يوحى بهذه الجراءة ، سألتني بصوت
خافت :

- ماذا حدث حتى الآن ؟

- هذا الجندي الصغير أترينه ؟ قطعت رجله في الحرب وعاد

الى بيته فوجده مهتماً وهو الآن يبحث عن زوجته .

- ولماذا يطارد هذه الشحاذة ؟

- انه يظنها زوجته !

- مسكين .

والآن بعد ان انتهى كل شيء وأشرفت على نهاية القصة ،
ماذا اقول ؟

صدقوني ايها الناس انني اتمنى لو ارمي بنفسي في النهر وفي
مكان عميق .. عميق .. عمق الهوة التي أتردى فيها على رأسي
غير انه يكفي ان اقول بانني مخلوق صنع من حثالة الطين ..
وانني أحسّ بذلك كلما تصورت تلك المرأة المسكينة التي عريت
أقدامها ، تظل مفتوحة العينين في فراشها وسط الظلام ساعة
كاملة حتى تحين ساعة النوم .

هل فهمتم ما هي القضية ايها الانسانيون ؟ ان صديقي أراد
ان يعوض ثمن بطاقتي ، فلم يجد غير اطفاء النور كل يوم قبل
النوم بساعة كاملة على الاقل .

فارس زرزور

دمشق



بطريق اثينا

ولكم من كل ان تخافوا :

- بين السفير المنخفض بواسطة الطائفة المفضلة
- عند أهل الخبرة الكونفسي
- وبين الدرجة المتانة من بيروت الى روما
- بواسطة الكونستلايشن الفخمة
- ومن جريب كل لم مرة - اعتمد كل دأماً

لغات التعليمات صحن المحدث خابرو
مركبة كل م صحن المحدث خابرو
تلفون: ٩٠-٩٧ و ٩١-٩٧



عصام

رواية للاستاذ

عبد الوهاب الصابوني

دار المعارف بصر - ٢٤٦ ص

النجاح الجديد



ان تنتهي هذه الرواية بلهجة
تزرع اليأس في الصدور
وتبث التشاؤم في القلوب.
وهل ترى القاريء يستوحي

هذه رواية طويلة لا تخلف في ذهن القاريء ، اذا ما فرغ
منها ، الا قصة حب عنيف ، نثر حائر . والواقع ان حبكتها
القصة لا تنطوي على غير غرام مشبوب بين شاب مثقف
وغانية من غواني الحانات . ولقصة هذا الغرام مرحلتان لا غير :
اولهما تروي النعيم الذي يوفره اللقاء الرائع ، واخرهما تصور
الشقاء الذي يعقبه الفراق اللائع .

والحق ان حبكة الرواية ليست سائقة وليس فيها ابتكار .
وان القاريء الذي يلتبس فيها موضوعاً رائعاً او يتابع عقدة
هامة لا يبلغ من ذلك شيئاً ، فكأنما هو قابض على ماء او
هواء . غير انه واقف دون ريب على تصوير نافذ لصراع عنيف
« بين قلبين منهومين جائعين يتهاكمان على اللذة ويشرهان الى
الغلبة والسلطان » انه كذلك في الباطن ، لانه في الظاهر
يتلبس شكل « خصام لا يفتر وقلق لا يلين » هو نزاع كهذا
الذي تديره الحياة - كل يوم - على الناس .

ومع ذلك ، فان القاريء يظل من امر هذا الحب في حيرة .
انه الحب الذي يعقب النعيم الذي لا نعيم بعده ، والشقاء الذي
لا يقاربه شقاء ، ولكن اية فلسفة نفسية تنطوي تحت هذه
المفارقة ، واي تحليل « حياتي » يرشح من هذا الغرام ؟ ذلك
ما يخفق المؤلف في استخراجها ، فلا غرو ان يظل القاريء على
ظماً وجوعاً ، وان يقيم على بلبله وقلق ليسا دون بلبله
عصام وقلقه .

وقد يتجه لقاريء ان يقول : انها طبيعة الحياة نفسها ، لا
تطرم الا بما يبعث الحيرة والشك والتلق . وليس ايسر من
الاجابة على مثل هذه الملاحظة : ان الاثر الادبي يفقد نصيباً
كبيراً من قيمته الكاملة اذا اجتزأ من الحياة بتصوير واقعها ،
واذا لم يحمل في طواياه نزوعاً او رمزاً ، ولا يقول دعوة او
درساً ، لما يكشف عن مجلي انساني من مجالي الحياة ، او لما يشق
للانسان افقاً من آفاق الخير والجمال . ان للادب رسالة غير
رسالة تسجيل الوثيقة ؛ ان له رسالة تفتيح امكانيات الحياة على
مصادر النور ومنابع الغنى الانساني .

وهذا ما نعدمه في رواية « عصام » . بل إن بما يؤسف له

غير ذلك حين يرى بطل الرواية يعتمد الى الانتحار يأساً من
حبه ؟ وأية قيمة ، بعد ، لأنسان لا يجد في الحياة كلها ما
يتعزى به من حب محيّر او من حبيب يعزّ لقاءه ؟ او ما زال
في الدنيا مثقف لا يعنيه من امر الدنيا الا تفريج أزمة حب لا
يفهم نفسه ولا يعي ما يريد ؟

وبعد ، فلعلني احمل هذه الرواية اكثر مما تحتمل ، او بما
شاء مؤلفها ان يحتملها اياه ، اذ أناقشها على هذا الصعيد من
الاتجاه الانساني العام . فربما قصد المؤلف الى تصوير أزمة
نفسية مرّ بها بطل . ولكن حتى على صعيد التحليل النفسي ،
يظلّ التصوير دون ما هدف : فأني معطى بسيكولوجي برمّي
المؤلف الى إبرازه إذ يصف هذا الحب المتنازع الذي لا تقوم
إيجابيته ولا سلبية على تعليل معقول ؟ أليس طبيعياً بعد ذلك
ان يكون المؤلف قد اخفق في رسم نموذج بشري متميز ،
خلافاً لما وفق اليه الاستاذ عباس محمود العقاد في « سارة »
ومحمود كامل المحامي في « حياة الظلام » ؟

واما الجانب التقني في الرواية ، فيُحمد له انه لا يقوم على
المنهج التقليدي . انه يعتمد سرداً لا ينهض على التدرج الزمني
وانما على الفرائد النفسية والأحداث المتداخلة ؛ ولذلك كثرت فيه
الارتداد الى خلف والتنقل المفاجيء والمذكرات التحليلية التي
تقوم مقام الرواية ، واستقطاب الاشخاص حول دفع العقدة
او حلها . . . وهذا لو تضمنت الرواية نزعة انسانية ، او صورت
مشكلة نفسية ، او اعطت « شاهداً » على اتجاه حياتي ، اذن
لكان للأليف التقني ، بما ينطوي عليه من تجديد ، قيمة خاصة .
بقيت لغة المؤلف ، وهي لغة عذبة مشرقة جزلة التراكيب
غنية المفردات . ولكن يفسد جمالها احياناً تصنع في التعبير
وتكلف في الحوار لا تحتملها طبيعة الحياة ، فضلاً عن ان
جوهرها الفكري مثقل بمقدمات وعظية وحكم مغنّبة فيها
تفلسف لا فلسفة ٢ .

وبعد ، فما احب ان انهي كلامي عن رواية « عصام » بلهجة

(١) انظر الصناعة اللفظية المتكاثرة ص ١١٧، ١١٦، ١١٥، ١١٤، ١١٣، ١١٢، ١١١، ١١٠، ١٠٩، ١٠٨، ١٠٧، ١٠٦، ١٠٥، ١٠٤، ١٠٣، ١٠٢، ١٠١، ١٠٠، ٩٩، ٩٨، ٩٧، ٩٦، ٩٥، ٩٤، ٩٣، ٩٢، ٩١، ٩٠، ٨٩، ٨٨، ٨٧، ٨٦، ٨٥، ٨٤، ٨٣، ٨٢، ٨١، ٨٠، ٧٩، ٧٨، ٧٧، ٧٦، ٧٥، ٧٤، ٧٣، ٧٢، ٧١، ٧٠، ٦٩، ٦٨، ٦٧، ٦٦، ٦٥، ٦٤، ٦٣، ٦٢، ٦١، ٦٠، ٥٩، ٥٨، ٥٧، ٥٦، ٥٥، ٥٤، ٥٣، ٥٢، ٥١، ٥٠، ٤٩، ٤٨، ٤٧، ٤٦، ٤٥، ٤٤، ٤٣، ٤٢، ٤١، ٤٠، ٣٩، ٣٨، ٣٧، ٣٦، ٣٥، ٣٤، ٣٣، ٣٢، ٣١، ٣٠، ٢٩، ٢٨، ٢٧، ٢٦، ٢٥، ٢٤، ٢٣، ٢٢، ٢١، ٢٠، ١٩، ١٨، ١٧، ١٦، ١٥، ١٤، ١٣، ١٢، ١١، ١٠، ٩، ٨، ٧، ٦، ٥، ٤، ٣، ٢، ١.

(٢) انظر مثلاً حديث المؤلف على لسان عصام في فلسفة الاجساد ، ص

١٩ - ٢٠ .

تساؤم . فقد احسست عبر السطور ان المؤلف ينعم ، رغم كل شيء ، بإمكانيات روائية لئن كانت الآن غامضة ، فان المراس سيفتحتها دون ريب ، لا سيما وان هذه هي ، على ما يحيل اليّ ، اول رواية له .

سهيل ادريس



جعبة الصياد

للاستاذ سعيد فريجة

دار المعارف بصر ٣٥٠ ص

تظلم سعيد فريجة إذا اردت ان تصطنع في نقده ذلك المقياس الصارم الذي تغريك باصطناعه نبذة الاطراء العالية التي صدرت عنها الكثرة الغامرة من الذين عرضوا لهذا الكتاب الجيد بالدرس والتعليق ، وفيهم وزيرنا الأديب الشيخ خليل تقي الدين الذي اعتبر « الجعبة » فتحاً جديداً يعزّ نظيره في الأدب العربي قديمه وحديثه . (راجع مقدمة الكتاب) . اما إذا اصطنعت في نقد سعيد فريجة المقياس الذي لا يصح ان يُصطنع غيره في نقد فئة كبيرة من ادبائنا المعاصرين لها ظروفها العملية الخاصة وإمكاناتها الذاتية الخاصة ، فعندئذ يكون في مبدورك ان تُنصف الرجل فلا تكلفه فوق ما يطيق ، وعندئذ تراه جديراً بان يرفع رأسه مزهوّاً بجعبته الحافلة ليقول لبل ، فيه : « ها أنا ذا ! »

في « جعبة الصياد » نموذج صالح لما يمكن ان ندعوه الأدب الضاحك أو القصة الخفيفة . فأنت واجدٌ فيها حشداً من الحكايات والاعترافات والريبورتاجات التي يتحدث فيها الكاتب ، في صدق كثير ، عن نفسه ، عن حبه العذري وحبه غير العذري ، عن مغامراته في علب الليل واندية القمار ، عن تجاربه يوم لم يكن اكثر من صحفي مغمور يرسل جريدة « صوت الاحرار » البيروتية من حلب ، عن رحلاته — وهو شأث الصحفيين في بلادنا لا يرحل إلا مدعوّاً — إلى انكلترا وإيطاليا والعراق والكويت .. كل ذلك في اطار من النكتة الحلوة والضرف الفطري غير المصنوع .

وفي « جعبة الصياد » سخرية بارعة ، تؤهل الكاتب ، لو توفّر على قتل موهبته بادمان النظر في آثار الساخرين الكبار من مثل

برنارد شو وغوغول ، لأن يبلغ . غاية تنزله في الجلبين بين اصحاب هذه الصناعة . لقد سعى رجل دين محتوم الى ان يزوجه يوماً من فتاة ذات رصيد ضخم في المصارف ، اما رصيدها من الجمال فيتلخص في انها « تشبه بنت البستوني ... وجهه طلي بالمساحيق الزرقاء والبيضاء والحمراء ، فبد كأنه جزء من مختبر . أما الأنف فلم أصدق انه انفها بل خيل إلي انها استعارته من عند الجيران . وكذلك فمها فقد كان اشبه بفم مزور .. لا تلوح عليه ابتسامة ، ولا تتدلى منه شفتان .. إنه اثرٌ لجرحٍ او علامة فارقة والسلام . » وفتن المال صاحبنا فوطن نفسه على الزواج من هذه الفتاة المزورة ، وخيل اليه ذات يوم ان الجيران يمزأون به فأراد ان يرجع من حيث اتى « ولكن الباب فتح فجأة وأطلت منه الفتاة وعلى فمها ابتسامة سُرقَت من شواطئ البحر الميت ! » وامثال هذه الومضات الساخرة كثيرة في الكتاب أجتزى ، منها بالاشارة الى واحدة : قصد المؤلف الى احدى صالات رومة بعد ان سلخ فيها عشرة ايام لم يزر خلالها غير الكنائس والمتاحف والتلال السبع ، فاذا به يلتقي هناك صحفيةً ايطالية معارضة ، طويلة اللسان ، جاوزت سن الشباب ودخلت في خريف العمر . وبعد ان تحدّثت الصحفية السليطة كثيراً وشربت كثيراً دعت المؤلف الى الرقص في لهجة لا تخلو من التهديد ، فما كان منه إلا ان وقف وقال لها تقضلي .. « فتفضلت ذات الحُسين او الستين عاماً لتقص مع صحفي اراد ان يقلب الاسطوانة فاذا هو لا يزال في مكانه .. أي بين الأعمدة والآثار القديمة .. »

وفي « جعبة الصياد » ايضاً صورٌ بارعة لاتند إلا من أديب مرهف الحس ذكي النؤاد ، كقوله في وصف راقصة مجربة لا اثر للحياة فيها : « .. ومع ذلك فقد جربت ان ألويها وأثنيها وأبعدها وأدنيها ، ولكنها ظلت كما هي .. ترقص وكأنها غائبة ، وارقص وكأني اقاوم حكم القضاء والقدر .. » وكقوله في حكاية « اميرة من يوغوسلافيا » : « فقالت وهي تشير الى بعض الرسوم : هذا هو ابي ، وهذا هو خالي الملك اسكندر ، وها هي ذي صورتي وانا في العاشرة من عمري .. وانتزعت صورتي عن الحائط واخذت انظر اليها عن قرب ثم انظر الى صاحبها وانا شديد الاعجاب بالحصرم الذي صار غنماً ... وفجأة وجدت نفسي اقبل الحصرم ... ثم أنتقل الى الغنم ... » الخ ..

تجد هذا كله في « جعبة الصياد » ولكنك لا تجد الجرعة الكافية من « جمالية » الفن و « تقنيته » وهما سمتان اللتان ليس يجوز ان يخلو منهما أثر أدبي بالمعنى الدقيق . ذلك ان سعيد فريجة صحفي قبل كل شيء ، والصحفي قليل الصبر على العمل الفني . ولو قد عرف سعيد كيف يفرغ لتجويد ما يكتب اذن لاخرج لنا آثاراً خليقة بان تجعل منه احسد الكواكب الالامعة في سماء الأدب الغربي الحديث .

وشيء آخر لست تجده في « جعبة الصياد » . ذلك هو وجه الشعب الذي نشأ سعيد فريجة من قلب جماهيره الغامرة المغمورة ، حتى اذا بسم له الدهر نسيه او تناساه . والحق ان من اعجب العجب ان لا يكون لهوم هذا الشعب وآلامه وحكايات نضاله مكان او إشارة عابرة في كتاب يؤلفه في النصف الثاني من القرن العشرين كاتب شعبي كسعيد فريجة تقرأه الجماهير في شغف وتؤثره بحب عميق . وعندني ان في ميسور صاحب « الصياد » ان يؤدي لبلاده خدمة اعظم من هذه التي اداها حتى الآن يوم ينصرف عن واقع الصالات والدور والقصور ليفس قلمه اللاذع في مداد الواقع الكبير ، واقع الشعب التائق الى حياة اكرم وافضل .

وأياً ما كان ، فلست احب ان اختم هذه الكلمة الموجزة من غير ان أنصّ على سلامة اللغة التي صيغ بها الكتاب على وجه العموم . ولولا ان الدكتور سهيل ادريس ذهب في تحليله للجعبة الى انه لا يجد فيه سيئات ، وأغلب الظن أنه يقول هذا على سبيل التفكهة ، لسبين « احدهما ان المؤلف وكل اليه ان يزيل منه السيئات قبل دفعه الى المطبعة فلا يعقل ان ابقى على شيء منها الا اذا كان لي عنده ثأر ، وهذا امر غير وارد .. » اقول لولا هذا ، لما كلفت نفسي عناء الاشارة الى بعض الهنات التي غفل عنها الزميل الفاضل ، والتي ارجو ان تستدرك في الطبعة الثانية ، وانها قريبة على ما علمت .

اما ابرز هذه الهنات فقول « لا يشكو من الحرمان بل يشكو من التخمّة » (ص ١٢) والصواب ان يقال يشكو الحرمان ويشكو التخمّة لأن « شكاً » فعل متعد بنفسه . وقوله : « اكتفت بأن أحنّت رأسها احناءً » (ص ٣٣) وصواب التعبير حنت رأسها حنية . وقوله « الدهشة » بدل الدهش (ص ٣٤ و ٢٤٣) و « لا أدري أهل » (ص ٤٧) لأن دخول الهمزة على هل غير

جائز . وقوله « تحديق في وجهي » (ص ٩٣ و ٩٥ و ٣٤٢) والصواب تحديق الى وجهي . وقوله « مضيت الى عند شريكة حياتي » (ص ٩٩) وهي لغة عامية . وقوله « واذا صدف ان سقط » (ص ٢٣٧) وهو خطأ شائع صوابه صادف ، وقد تكرر ص ٢٤٣ و ٢٥٦ وقوله : « لا أدري هل هي الازرق وحده أو الاخضر او كلاهما مجتمعين » (ص ٢٤٠) وصواب التعبير : أهى الازرق وحده أم الاخضر أم .. الخ . وقوله « السواح » (ص ٢٤١ و ٢٧٩) والصواب السباح . وقوله « يصك الذهب » بالصاد (ص ٢٥٤ و ٢٥٥) والصواب يسكّ بالسين . وقوله : « المعالق » (ص ٢٦٣) والمقصود الملاعق . وقوله : « ما ان يعتاد المرء عليها » (ص ٢٦٤ و ٣١٠) مع ان اعتاد وتعود يتعديان من غير واسطة . وقوله « كثيراً ما احمّد الى اغتياب افراد عائلتي في بيروت » (ص ٢٦٤) يريد انه كان ينتهز غياب الاسرة في بيروت ، وواضح ان كلمة الاغتياب استعملت في غير موضعها . وقوله « المدمات على القمار » (ص ٣١٠ و ٣١٣) والصواب المدمات القمار . وقوله : « فيعمدوك الى تغطيتها » (ص ٣١٧) والمقصود فيحملوك أو فيحملونك لأن الفعل كما جاء في سياق الكلام مرفوع .

منير البعلبكي



في غمرة النضال

للمرحوم سليمان فيضي الموصلي

طبع شركة التجارة والطباعة المحدودة - بغداد - ٣٢٠ ص

الكتب كالناس ، منها الخطيظ ومنها سيء الخط . ولم أجد في سوء حظ الكتب ما هو اكثر لفتاً للنظر مما لقيه كتاب « في غمرة النضال » للمرحوم سليمان فيضي الموصلي .

فقد ظهر هذا الكتاب منذ مدة ولم يستلفت إلا القليل من النظر من جانب الصحافة او النقاد او القراء . ولو كتب لتلك المجموعة الضئيلة من المجهود الذهني في العراق في الفترة الأخيرة

ان تدخل امتحاناً من الاهمية والجدارة لما كان هناك اولى من هذا الكتاب بان ينال الجائزة الاولى بينها .

فهو أولاً يؤرخ فترة مغمورة من تاريخ العراق لم يتيسر تدوينها الا عن طريق الذكريات الشخصية والمراجع الحية . وهو ثانياً يمثل اسلوباً يعدّ من اول الأساليب الأدبية الجارية في العصر الحديث ونعني به اسلوب السيرة المكتوبة بقلم المؤلف نفسه Autobiography .

وهو يتصف بالتجرد ، او باقصى ما يمكن ان يصل اليه كاتب السيرة من التجرد عند سرد الحوادث التاريخية ، لأنه كتب في الفترة الاخيرة من حياة المؤلف وهو طريح الاسقام يتوقع الموت بين آونة واخرى .

وهو فوق كل ذلك يسرد حياة حافلة بالأعمال ، مشتبكة بجميع الحوادث المهمة في تاريخ العراق في الحقبة التي سبقت وتلت ولادته كمكائن سياسي مستقل .

ولقد قال « اميل لودفيج » كاتب السير المعروف مرة ان « السيرة » ستحل محل « القصة » في العصر الحديث ، وذلك لأن عناصر القصة موجودة في السيرة بصورة طبيعية ، فاذا تولاها قلم الفنان اخرج منها قصة أولى بالعناية من قصص الخيال .

ولست ادعي ان المرحوم سليمان فيضي بلغ الاوج في كتابه هذا ، ولكنه استطاع باسلوبه الذي ينتمي الى القرن الماضي ، وبروحه الإنسانية المهدبة التي عنيت طوال حياتها بناحية الخير والعمل للصالح العام في مختلف المضامير ، اقول استطاع ان يستحوذ على الكثير من لب القاريء في سرده الموفق للحوادث السياسية الخطيرة التي احتوتها سيرة حياته .

ولا غرو في ذلك: فالمرحوم سليمان فيضي هو اول كاتب روائي في العراق . وكنت اود ان يلتفت الى ذلك الاستاذ سهيل ادريس عند دراسته للقصة العراقية ، فقد نال المرحوم فيضي في ذلك المضمار هناك من سوء الحظ ما نال كتابه الاخير هذا ! فقد لا يعلم الكثيرون ان « الرواية الايقاظية » التي ألفها المرحوم سلمان فيضي الموصل قبل ما يزيد على الثلاثين عاماً كانت اول « رواية » من نوعها في الشرق العربي .

واعني بذلك ان السرد القصصي لا يعوز كتابه هذا ، فهو فيه - وفي بعض اقسامه التي تتعلق بذكرياته الشخصية البحتة - قمين بان يرضي نزعة المتلف الى الجانِب القصصي من السيرة ، وهي مليئة بالحوادث الجسام ، وبالفجوات التي لا يستطيع

المؤرخ المعاصر ان يحلوها الا عن طريق الرجوع الى هذا الكتاب وامثاله من المصادر ، وبالأماليح والفكاهات التي تدل على روح الدعابة في نفس المؤلف . ولا يتسع المجال للاقتباس ، والا لكان هناك المجال الكثير لضرب الأمثلة .

على ان ما يجب ذكره في هذا الصدد هو تلك المستندات التاريخية التي عرضها المؤلف والتي هي في غاية الخطورة والاهمية ، ولا يمكن اغفالها او صرف النظر عنها قط ، وقد لا تبدوا اهميتها هذه في الوقت الحاضر ، ولكنها مادة اساسية مهمة لكل مؤرخ يريد ان يستوفي تاريخ هذه الحقبة في العراق .

والأمثلة على ذلك كثيرة ؛ منها حديثه العجيب مع الكولونيل لورنس ، والعريضة التي وقعها اهل البصرة لانفصاليون ورفعوها الى المندوب السامي البريطاني ، وغير ذلك مما يجده القاريء في الكتاب بكثرة .

وفي رأيي ان قاريء هذا الكتاب - مهما كانت ميوله ونزعاته - لا بد ان يجد فيه جانباً يطمئن رغبته الفنية . ومن العجيب ان لا يلقي مثل هذا الكتاب ما هو اهل له من التقدير حتى من الجهات الرسمية ، فقد علمت ان وزارة المعارف - وهي التي تقفني على سبيل التشجيع في بعض الأحيان اكداً بما لا غناء فيه من المطبوعات - ترددت في اقتناء النسخ الكافية منه بل لعلها رفضته !

عبد الوهاب الامين

بغداد



مع الناس

مجموعة قصص - للاستاذ حبيب الكيالي

نشر دار القلم بيروت

هذه المجموعة من القصص ردهة Galerie من الشخصيات الشعبية ، من الناس ، لقطها الكاتب في حياتها وادخلها كتابه وهي بعد تتحرك وتنفس ، كما يفعل صائد الاسماك ينقلها من البحر الى زجاجاته - لا كما يفعل صائد الفرائش يسمرها في صناديق زجاجية تحف فيها ويأكلها البلى .

وهذا لا شك هو اول ما يؤثر في قاريء « مع الناس » ، فكل القصص فيه - حتى بعضها التي يمكن ان تعتبر من نوع

القصص التخطيطية Sketches - تموج حياة - وحب حياة .
فالشخصيات كلها من تلك الطبقة المعروفة « بالعوام » - من
ابناء القرى وابناء المدن - باعة الخبز وكتاب العرائض
والفلاحين - ، تجمع بينهم صلة متينة من رقة الحال ، وإن
شدَّ بعضهم عن تلك القاعدة - كطبيب القرية ومعيد الكلب -
فما تلك الا مسألة ظاهرة ، اذ ان الشواذ سرعان ما تلحق
بالأصول وتنتزج بها ، اذ تشاركها عيشها ومشاكله وتتنفس
هواها ذاته .

فمادة الكتاب غنية غنى الحياة الشعبية عندنا ، اضاف اليها
الكاتب روحاً من شاعريته - اذ انه شاعر ايضاً - ، ومن
حنانه - اذ انه من ابناء الشعب الذي يصف ، يتألم له ويحنو
عليه ويأمل له الانطلاق .

اما الشكل ، فمطابق للمادة لاصق بها ، لصوق اللحاء
بالشجرة لا يكون احدهما دون الآخر . فقد اختار الكاتب
لقصته لغة بسيطة المأخذ شعبية النكهة ، لا هي ارستوقراطية
متقنرة ولا هي عامية « محلبة » ، فنجح - حيث نجح
الآخرون - في حل مشكلة عرض القصة الشعبية وحوارها ،
اذ انه - كما يقول صاحب المقدمة - « يقرب الشقة بين الفصحى
القابعة بكل جلال في بطون الكتب وبين الدارجة التي تحيا في
كل مكان .. »

ملحوظة : هذه المجموعة اول كتاب من سلسلة تصدرها
« رابطة الكتاب السوريين » - ورأي انه كان - لأنه اول
كتاب ولأنه كتاب ذو قيمة - يستحق عناية افضل ، فهو لا
تعوزه الاخطاء المطبعية التي تفسد المعنى احياناً ، كما ان غلافه
على طرف النقيض مما يتبناه المرء لكتاب ادبي .

صباح محي الدين

باريس



حرمان

قصص موضوعة ومعربة للسيدة سامي الحفار

دار المعارف بصر - ١٣٥٥ ص

تتضمن هذه المجموعة اربع عشرة قصة بين موضوعة ومعربة
عن اندريه موروا وغي دو موباسان . وقد كتب مقدمتها
الأستاذ شفيق جبوري .



كوخ العم توم

لهاريت ستاو - نقله الى العربية الأستاذ منير البعلبكي

« دار العلم للملايين » - ٢٨٨ ص

« كنوز القصص الانساني العالمي » سلسلة جديدة يقوم
على اصدارها الأستاذ منير البعلبكي ويختار لها روائع الروايات
التي تتميز اول ما تتميز بطابع انساني عالمي . و « كوخ العم

مجموعة شعرية للاستاذ زكي قنصل

مطبعة السلام (بارغواي) ٦٤ ص

هذه نفثات اب فجع بابنته وهي لما تبلغ العام ، فهزّت الفجيعة اركان نفسه وزعزعت ايمانه بالقدر وأحالت حياته كلها الى شهقة وزفرة ودمعة . والمجموعة تنتظم ثنائي قصائد تنبض كلها بالعاطفة الأسيفة والشعور الموجه والقلب الذي هده المصاب ، فاذا هي دنيا سعاد في مدى عمرها القصير ، واذا عاطفة الشاعر ذوب يتركز في « اشياء » سعاد من سرير وأرجوحة ولعبة ودمية ، يبتعثها كلها بلهجة لائحة حانة لا تدع للقاريء ان يهتم بجمالية الشعر ، ما دامت العاطفة صادقة والشعور نبضاً من الحياة . وليست الشعرية في الحق الا هذا الصدق وهذا النبض ، ولا بد ان تكون الجمالية من نتائجها .

★

اطوار الفن القصصي

للاستاذ يوسف عجاج المحامي

مطبعة دار الهلام - بغداد ٩٢ ص

يتضمن هذا الكتيب « دراسة تحليلية لفن القصة في مختلف العصور » على ما يقول المؤلف . وهو يتناول نشأة الفن القصصي والملمحة والرواية ، واقطاب الفن القصصي عند الاغريق ، والقصص الفلسفية والقصص الرمزية والواقعية والخيالية ، والقصة الحديثة في الادبين الفرنسي والانكليزي ، واقطاب الفن القصصي في اوربا الحديثة ، والقصة في الأدب العربي .

ويغلب على هذه الدراسة طابع السرعة والسطحية والاجمال وهي تفتقر الى كل ما يفتر اليه البحث العلمي والدراسة الرصينة من تنقيب وبحث ومراجعة وتعمق ، فكأنها موضوعة لطلاب ابتدائيين . وفيها خلط فاضح بين فن القصة وفن المسرح ، ومعلومات عامة واطلاق خاطيء في الاحكام ، كقول المؤلف « إن السينما في سبيل القضاء على المسرح نهائياً ، وقد لا ينتهي القرن العشرون إلا وتكون الروايات المسرحية والفن المسرحي في ذمة التاريخ (ص ٢٥) وقوله ان القصة الخيالية قد انقرضت (٤٨) وان « الادب الفرنسي يتناول بحثه بالتهويل والتعظيم دون الاطالة في الشرح والزيادة في

الاستقصاء ، وهي الامور التي يتميز بها الادب الانكليزي ، ولعل السبب يعود الى ان الشعب الانكليزي مشهور ببروده والشعب الفرنسي مشهور بتهيجهم » (ص ٥٠) وما الى ذلك من الاحكام التي تحتاج الى دراسة وتقييم والتي ما تزال موضع مناقشة وستظل . وفصل المؤلف عن « القصة في الادب العربي » يتخلو من اية رصانة في البحث والتنقيب والتعمق ، وينم عن ان المؤلف لم يكتبه إلا بقصد التسلية العابرة .

★

قصة تريستان وايزلت

نقلها الى العربية الاستاذ يوسف غصوب

المنشورات العربية - مطابع ديشو ، باريس - ٢٠٨ ص

تريستان وايزلت هي القصة الغرامية الشهيرة التي ما انفك الناس يقبلون على قراءتها بالرغم من تقادم العهد عليها . وقد جدد وضعها جوزف بيديه من الاكاديمية الفرنسية ، ونقلها الى العربية الاستاذ الشاعر يوسف غصوب ، وابتكرت صورها للنص العربي خاصة السيدة غيليه نابولي .

والقاريء الذي يقارن بين النص الفرنسي والنص العربي لا يسعه الا ان يعجب بمقدرة الاستاذ غصوب الفائقة على التعريب ودقته وإحكامه ، فضلاً عن جمال لغته وسلاسة أسلوبه . وليس التعريب حرفياً بالطبع ، فقد كان المعرب يتصرف احساناً بالنص ولكن دون ان يشوّهه أو يحمله فوق ما يحتمل . ولا شك في ان ادبنا بحاجة الى هذا الغذاء من ادب الغرب ، لا سيما إذا قامت على نقله اقلام قوية مبدعة اكتمل الاستاذ غصوب .

★

سمراء مها

مجموعة شعر للاخوين رحباني

منشورات الرواد - دمشق ١٤٤ ص

تضم هذه المجموعة مقطوعات شعرية بالفصحى والعامية لبث كانت تصلح للغناء ، فان افقها الشعري محدود ، بما تحويه من صور مكررة ومعانٍ مجترة ومفردات معادة . والصياغة الشعرية نفسها لا تنجو من اخطاء في النظم وتجاوز على القاعدة . وائماً ما كان ، فان هذه المقطوعات لا توحى بان مؤلفيها قد عانوا التجربة الشعرية او المحنة الشعرية الجديرتين بان تسلكها في عداد الشعراء .

اربعة جدران وكتاب ...

بقلم جمال الاسود

[من ذكريات ليالي البكالوريا المترعة بالأمل]

ضعف ، مندفعاً لأنها ضاقت ذرعاً بهذا الصراع العنيف بين الكتاب الممل والشباب الجامح ..
وقفت منها موقف المتحير المتردد تجاه قضية يحسُّ صداها في اعماق نفسه لكنه مضطرب الى الانكار .. كنت شاباً اشعر بما تشعر ، لكنني فضلت الانكار لانني لم ارد ان اخزم فيها نار النعمة والنفور فقلت :

« نعم يا لمياء - نحن نعيش بين اربعة جدران .. في قوقعة مفرغة .. ، كنقف في بيضة .. - لكن أرايت الى قطار يقصد الى بلد معين .. ! قد يكون الطريق طويلاً .. وعراً خطراً .. لكنه يسير دون ان يلتفت الى الوراء ، قد يعترض طريقه نفق مظلم ضيق .. لكنه يعبره دون تردد لأنه سيقوده الى الهدف .. ولا بد لكل نفق مظلم من نهاية .. نحن في هذه الحياة كالقطار يا لمياء : اما البلد الذي تقصد اليه فقد يكون المجد كما اظن .. وها نحن قد بلغنا النفق فلا تجزعي إذا كان ضيقاً مظلماً .. اما « التقف » يا لمياء فما اظنه نافعاً الى هذا الحد الذي بلغته من النعمة لأنه واثق كل الوثوق انه لا بد يحطم في يوم من الايام جدران هذه البيضة المساء التي تكمن خلفها الحياة الحرة اللامقيدة التي يصبو اليها .

قلتُ هذا وانا انظر اليها بعينين حادتين .. فوجدت انه ما زال يخامرها بعض الشك الممزوج بشيء من الاضطراب ..
قالت : « أمتاً كد أنت اننا سنخرج من هذا النفق ؟ »
قلت : لا اشك في ذلك إذا تابعنا المسير فالطريق محدودة ولني تستعصي طريق ما على سير متواصل .

قالت : إنك شديد الطموح الى حدّ التهور ، وإنك لتنظر الى العظمة كما ينظر اليها الطفل الصغير الذي لا يقدر المسافات فيرفع رجليه يريد ان يضعها على « السطح » مباشرة وهو في صحن الدار ، وإن ثقتك بالمستقبل لعمياء عمى المحبين .. اما انا .. فما عرفته إلا بخيال يكاد يقتله الشح ، خائناً غداراً ينتهر الغفلات ليضرب بيده الفولاذية الصارمة ..

قلت : المستقبل يا لمياء هو ابن طيع حاضرنه الذي نعيشه ،

كانت تستلقي الى جانبي فوق العشب الندي الأخضر تحت اليزفونة الكبيرة الوارفة ، وقد اسندتُ رأسي الى صدرها لناهد الذي كانت تجيش فيه عواطف الشباب الجاحمة الى الثورة ، فتهدئها نوحتها اللدنة الناعمة . لم تكن امواج الظلام قد تشابكت بعد لتؤلف ذاك البساط الاسود الخالك الذي يلف به الكون عند كل مساء خشية مرودة الليل وأشباحه المربعة ، فما يزال الوقت يتأرجح بين نور وظلام والعالم يترنح بين ليل ونهار كأنما هو في حلم . ومع ذلك فالعمر قد ارتفع روحاً في كبد السماء .. ولم يكن يشق ذاك الهدوء الخيم الدمشق إلا صفيح صرصور لحقل الحاد الرفيع ، وخيرير الجدول الصغير الذي كان ينبع من قرب السنديانة الهرمة الراسخة ثم لا يلبث ان يتلاشى بين شجيرات الورد الملتفة المتعانقة . ولئن كان ثمة ما يوحي الى نفس بان وراء هذا العالم عالماً اعمق ، وان خلف هذه الحقيقة حقيقة أبليج ، فهو صوت الناي الحنون الذي كان يرد خافتاً مع نسيمات الرقيقة وينسل برقاً الى النفس فيبعث فيها شعوراً ناعماً عومة الراحة والهدوء ، عميقاً عمق السرور واللذة .

وفجأة شعرت بان اصابع زميلتي تتوقف وهي التي كانت تنساب على خدي حاملة مدغدة ، وصدرها يرتفع وينخفض الى شكل غريب مصحوب بتنهد سافرة متحسرة طويلة ...
فالتفت اليها وقلت : ما بك يا لمياء !؟ بم تفكرين ؟

قالت : افكر بامر هذا الشباب المتدفق الذي نفقده ..
ننا نعيش بين اربعة جدران وصفحتي كتاب ، نهدر هذه الايام لرائعة من حياتنا في هذه الأسطر السوداء التي تحدثك عن لحظات والدوائر والمثلثات .. وكأن الحياة خطوط ودوائر فط بجر على ورق .. ثم استأنفت بصوت خافت :

« نعم .. إننا سجناء اربعة جدران بيض ومنضدة ...
ننا نعيش في قوقعة .. قوقعة عتيقة جوفاء مشققة ، مثلنا في لك مثل نقف في بيضة .

قالت هذا مندفعاً بحفلة : بحفلة لأنها لم تكن ترغب ان نكلم بمثل هذه الصراحة .. لان المجتمع علمها ان الصراحة

خمسة .. في اذن اخي

[انت غطت يا اخي ... لن

نقنع من مائدتنا برغيف خبز ..

هل بائنا مجدنا باستقلال سوريا؟]

أسرفت يا اخي .. فلا لوم على من رام ثارا !

عذبتني .. ولو انصرفت عن الملامة .. كان احري

لا .. لن استكين ، وبني دم يجري .. ومهما ازددت فقرا

خلق الشباب من الهميب .. فليت قلبي حال جعرا !

سأعيش في الحقد الجريء مكافحاً .. جهراً .. وسراً

حقده أدلته .. وأغذوه .. شراييناً .. وعمراً !

يهتز بي نحو الحياة الحرة .. السمحاء .. حراً

ويطيف بي في كل روض عامر : طيباً .. ونشراً

أرنبو به نحو الشمال ، بمهجة كالنار حترى

فأرى « اللاء » على مراقبه يذل الطرف قسراً

ويده البغواء تشد في ابنائه .. ذلاً وقهراً

ويديرني نحو الجنوب ، فيستشيط معي .. ويشري

يمشي .. ويدفعني أسجل ، في دمي ، مليون ذكري

أقدس أضحت للذئاب تنوشها : ناباً وظفراً

والوادعون ، مع الصباح - فديتهم - ييكون ذعراً

من ندي أمهم يمضون الحليب الحلو .. مرا !

مأساتهم .. في كل قلب حرفة .. وأسى تعرتى

مأساتهم .. في كل نفس .. غصبة حمراء .. بتوا

سيعيدها الحقد الشريف .. كرامة بيضاء .. بكرا

لله يا اخي ! لقد طلع الصباح العربي .. وطاب فجرنا

رفت عصافير الشقائق .. ولاكتسى البستان زهرا

ومشى ، مع الغنات ، راعيا .. يريد الجو .. قفراً

وأدار أرغنه الحبيب بنفحة كالصبح .. سحراً

يفتن في تلحينها .. وتكاد تبعث فيه سكراً !

هل تسمعين معي نداءات الشباب الحر تترى ؟!

والصرخة المنار تهدر في الفضاء الرحب هدرًا ؟!

في كل زاوية .. ومنعطف حشود تبغني للحق نصرا

وغداً سنزحف واثقين .. وبأسنا يُملي ويُقرا .

الحسكة - سوريا جميل حسن

أما هذا الحاضر فكأنني به قطعة جبس هشة بين يدي مثال كيفية
كلما يشاء ، ومصيرها رهين براعته .. فلا تكن بارعين حذقة
ليكون مستقبلنا زاهراً .

قالت : إن بعضهم يغايروك رأياً فيعتقد ان المستقبل ابن
المجهول وليس ابن الحاضر .. وإنني لأخشى هذا المجهول ..
أخشى قسوته التي لا تعرف المودة في هدم الخطط وتحطيم الآمال
الشاحخة ... أخشى أن تصبح كذاك النمل الذي شرده
عواصف الشتاء الهوجاء .

قلت : تلك خرافة .. وما اكثرت الخرافات على ألسن
الناس . المجهول .. المجهول ليس له وجود يا لمياء ، لأننا نحن
الذين نخلقها حينما ننتهي في غياهب مفازات الضلال اللامتناهية .
أما في عالم الدور فلا مجهول هناك لأن كل شيء واضح ..

قالت : افتضمن لي النجاح .. إذن ؟؟

قلت : لا يا لمياء .. لكنني اعرف من يستطيع ذلك .

قالت بلهفة شديدة : من ؟

قلت : ثقتك بنفسك يا لمياء .. ومدى مقدرة هذه النفس

على دعم تلك الثقة .

★

وهنا ألتفت برأسها الصغير - والسميم يداعب جدائلها
الذهبية المتهدلة فتلمع تحت اشعة القمر الفضية الناصلة - على
صدرها متراخية مستسلمة .. وقد اطمأنت بعض الشيء إلى ان
حياتها لن تستمر كذلك إلى الابد .

ثم لم تلبث ان حركت يدها فازاحت جدائلها المتشابكة
ورفعت رأسها متناقلة .. ونظرت إلى بعينين ذابلتين .. فلم
اتالك من ان اطلع على شفتيها قبلة طويلة حارة .. لم تكن
لتنتهي لو لم تقطعها والدي التي جاءت تهددني قائلة بصوتها
الأجش « إرفع عن وجهك هذا الكتاب الثقيل .. ونم على
السوا يا ولد .. فقد جاوزت الساعة الواحدة والنصف بعد
منتصف الليل .. »

وججت في سريري فسقط الكتاب على الارض بجانب
السرير .. واستسلمت لنوم عميق ..

وعندما استيقظت في الصباح كانت هرتنا السوداء بجانب
السرير تداعب كتاب الهندسة ، كتاب الخطوط والدوائر .

حلب جمال الاسود

النبيذ المر

[مقدمة الى ذلك الشيطان الامرد الذي قال: اشرب من نبيذ لندن
يا شاعري ! فقلت له : لن أشربها الا من كروم ضيعتي .. بين
جناحي (الغور)] .

رباه .. ايها الناموس العظيم ...
لم تجرف الموجه الغاضبة .. محارات نفسي الى قعر المحيط ..
حيث أشلاء الملاحين التعساء .. تختنقها الى الأبد .
فروحي لم تزل .. غيمة رقيقة من سحب الجنوب ،
دفنتها الأهواء .. في ألف نعش ، ولكن لن تغيب .
فأنا دمة رشقة في جفون البرتقال .. نهبتها الريح العاتية
من مساكب الغور ..
فقاته على ألف خد غريب .. تلسعها الاظافر ..
وتبتها لفحات الوجد والجفاف .
ولكن لن تجف .. وستبقى دمعتي .. كنجة من البلور الحار ..
تنزلق في جراحي لأنتقم وأثور .
فنيبذي هائج في عناقيد ضيعتي يشكي غرب الشفاء ..
شفاه صفراء .. ما تعودناها بلون التراب القاحل .. تسأل
من انت من نكون ؟
ايها المتشرد العجوز .. خبزك بين الذئاب .. ونبيذك
في الدوالي اليابسة ..
ولكن حسناء بلادي .. وأم بلادي .. ذات الجناح الاشقر ..
والعيون المكحلة بنزيف البلح المشوس .. تعرف من
اكون ..

في أي عهد ضاع خبزي وجف نبيذي .. تعرف من انا ..
انا قطرة حمراء .. نزحت عن نهدي المسلوخ .. في فصل
عنيف ..

دوخ الحريات .. ومزق شرع الفضائل والكرامات ..
يوم كان القلب - سلعة بدولار .. والحقيقة (بواقه)
مينة تضج منها القواقع .

يوم كانت حوافر السلام المزيف .. تقحم جبين ولدي
الرضيع (عصام) .. ذي العينين الطريتين ..

بيننا الرصاصات الجاحمة (حروف العدالة الخفيفة) تغور

في كنفني الدسم .

والليل والضباب الكثيف .. يلوي شباننا في قيود
السلاسل .. ومناجم الارهاب ..
ولكنني حي لا احترق ..

فجنين الانتقام .. قد وعى في دمي الفؤار ..
ومعزوفة الصليل المروعة من ذكريات (العينين الطريتين)
تهم على جبهتي الخضراء .. لتجي كؤوسي وعناقيدي في
بساتين حيفا .. وبيارات الشواطئ ..
حيث اكواخي مصلوبة تحت النجوم .

★

سأشرب نبيذي ايها العالم الخسيس .. ايها الشبح
الثقيل .. الذي يدب على اجسادنا ..
في امسية قريبة حاملة .. كالذكرى التي نريدها .. بركان
يصعد بروماح اللهب

لنضعها من ثدي الجراح المرهرة ..
في كبدي وأكباد شعبي . من دموع الأطفال ، وجوع
الغذاري ، وهلاك الشيوخ ..
نبيذك مر كربه ايها (الشيطان الأمرد) كبصاقه
أشجار الدلف الهرمة ..

أما كرومنا فخضراء منعشة ..
تذكرني بعيني أمي ذات النهدي المسلوخ ، والخصر المقيد ..
ولكن سنلصق نهديا الدامي على مجرى العبير .. ونكسر
القيد .. ليرقص الخصر اللدن ..

كغرسه من خيزران الهند الرخص .
وقد غام الدخان الفاجر .. يطغي على شذا الآفاق ..
ويروي لهم قصة ..

نعم قصة لاذعة كالسياط .. حفرناها على ألواحهم بالزئود المألحة .

★

بينما القمر العاشق الحبيب .. يفرش لنا قلبه الفضي الرقيق .
على الدروب التي غمرناها بالدماء ..

على الهضاب التي زرعتها بالنواقيس والأجراس ..
وقد أشرقت سواعدنا المحررة باخفا لنا المشردين ..
كومضات خنجر أبدي .. يفتح جرحاً عريضاً ..
لنبنني مجدداً ونقبر ذكرى

سلميه (سوريا) محمد الماغوط

رحلة

بصفتهم نديم رحلي

مهدة إلى الصديق (م . ١) ، الذي كنت يوماً ما ، عصا حله وترحاله
بحولاته الفكرية ، ثم القى بمصاه هذي بوادي الديان ، وانطلق وحده
يعيش مع اساطين الفكر والقانون ... ومرت الايام ، واخضر هذا العود
فكان من ثماره تلك الرحلة . نديم

يصبح - سيدها المطلق ، ويلقي نيو الجهل جانباً ، يتأمل بحري
الحوادث التي هو فيها زائد الحركة بالعجل ، حتى تتم آية الانسان ،
فيلج من جديد باب الخلد الذي صورته الخيال قديماً فلم يدركه
الواقع ، يلج ، ولكن ليس على بساط الريح ، بل باندفاع
الصاروخ .. وعلم آدم الأتباء كلها .. اي علمه كيف ينظر الى
الكون ، فيحل معميانه وأحاجيه ، لا يقف دونها مكتوف
اليدين وخضم الجهل متلاطم الأمواج ، وريح الظلمة تكاد تمزق
الشرع . والكسول فكرباً لا يسبر غور الحقيقة بعين البصيرة
النفادة المتقدة ، بل يكفني بالاجترار ، مثل مغامر قديم أدمت
رياح المقاومة قواده ، فمات في غمرة المغامرة ولسان حاله يقول :
تجري الرياح بما لا تشتهي السفن .

وبعد ، لا يخطر ببالك انك متعرف الى ابن بطوطة
جديد ، او سندباد معاصر ، فصاحب هذه الثالاث التي ترغي
بنفسه كزبد البحر يكاد لا يعرف من البلدان سوى مدينته ،
وهو إذا ما ركب يوماً سيارة الى قرية ما ، غاص في مقعده لا
ينظر يمينا ولا شمالاً ، بل لا يصعد طرفه بتلك البطاح
والمبسطات التي كانت فيما مضى ميدان تزاوج الافكار ، وتمازج
الثقافات والحضارات ، وفي احسن حالاته يخلق لنفسه جوّاً خاصاً
بقراءة كتاب او تصفح مجلة ، ثم لا يلبث ان ينطق واقعه
بقول المتنبي : انام ملء جفوني عن شواردها . ويخيل اليه
احياناً ، وحب التجوال فيه رغبة الطير في التحليق ، والبط في
السباحة ، اجل ، يخيل اليه ان أخطر رحلة قام بها في حياته
ايام طاف بأوراق اجازة سفره على كافة الدوائر الحكومية ،
فبرأت ذمته بما عليه لصندوق الدولة ، حتى إذا ما انتهى بتلك
الاوراق الى دائرة الامن نامت في ادراجها ضجعة اهل الكهف ،
وان هؤلاء ان ستحت لهم الحياة - كما يقال - بهنياهات
عاودوا فيها النظر لدنياهم من جديد ، فلما تلك الاوراق نشور
لمعدها ، ولا بعث لحياتها . لذلك اكتفى عن السفر بوسائل
النقل : سيارة وطائرة وقطار ، بالسفر - وهو في محله لا يبرحه - على
متون الحرف المستقر في اعماق الكتاب ، تمر به العين ، فيمخر
الفكر في مجاهل المعالم المثلى ، والعوالم الفضلى ، فترسم على

تعتق الانسان منذ القدم - منذ كانت الكلمة المكتوبة ،
وعبر اليراع عن خلجات الضمائر والنفوس - ، سير السباحة ،
وكتب المغامرة والأسفار ، وعلق قلبه باولئك الأبطال الذين
جابوا الأقطار ، وتحذوا الأقدار ، فدفعوا سفن الأمل على لجج
الأجل . وما ذلك إلا لأن هؤلاء الميامين يكملون مركب
النقص بنفسه تجاه الطبيعة ، فينهضون بضعفه قوة ، وبعجزه
عنفواناً ، يتمرد على الواقع المحدود قارباً وخيالاً ، برحلة
تحكي ، ولفظ يستقر في اعماق الأسفار ، فيسفر بضمير الزمن
قصة الطموح والأمل ، والأدب والمتعة الحية .

وبكل سهولة ، وما دمننا بمعرض السباحة ، فلنواكب
قليلاً تداعي الأفكار فينا على شرع الخيال ، وجناح الفكر ،
لننسلل إلى مخدع شهرزاد ، تلك المرأة الحكيمة الداهية التي قبعت
بجانب ملكها شهریار تقص عليه أبناء السندباد ، وهو مشدود
بأخذه العجب ، وهي لا تزال تخاتله ، فتخاتل فيه عزربل حذر
رحلة بها الى ساحل السكينة الأبدية ، ولما تقص وطر الشباب
والجمال .

ولربما كان اول سائح مغامر « آدم » الذي حدثنا عنه الآباء
حديث حقيقة فضحها التاريخ اسطورة ، وتحليل عاد كمحاولة
للتعليل ، فاشترك الفكر والخيال بنسج تلك الملحمة التي صور
فيها مبدعها « آدم » ملولاً متبرماً بالخلد وعلى عينيه غشاوة ،
فزلت به القدم ، فاذا النعيم اثر بعد عين ، واذا صوت العدالة
المقهور يناديه - فينادينا بنداؤه - : بعرق جبينك كل خبزك .
وعلى هذا احسب ان اول ثلثة احدثها المرء في الأرض ، كانت
السطر الأول في سفر المعرفة ، سطرته الطبيعة في تاريخه ، فأحس
بضربات نبضها دماء الحياة تنسكب في فؤاده ، فراش منها
قوادم المنطق والفلسفة ، وخوافي الأدب والفن . وما زال هذا
السفر يزداد صفحة صفحة ، تكتبه الأيام ، وتنقط حروفه
العقول ، تستشف روح الكون شيئاً فشيئاً ، وتجلي سر الأبدية
رويداً رويداً ، وكلما ازداد الفكر خضوعاً للطبيعة وخضوعاً
لقانونها ، - يتمرد على الجود ، وإيمان بطاقة العقل البشري -
اي معرفة به ، وتمثلاً له ، تمكن من استلام زمام امرها حتى

صفحة مخيلته صورة (مونتسكيو) الذي شرع يراعه لنقد الحياة الباريسية ، فانتجع ارض فارس مرتعاً لحباله ، وملعباً لفكره ، ويقف عن كتب يرمى الفيلسوف الانكليزي (بيكون) ، وقد رمى بشبكة معرفته الى ما وراء المحيطات ليقتنص صورة عالم مثله على لوحة الفكر حرفاً قصرت دونه الريشة ، وحلماً تمخضت عنه الحقائق التجريبية . وليس هذا ببعيد إذا ما قيس برحلة ابن المقفع العربي ، ولا فونتين الفرنسي اللذين أوغلا في عالم الحيوان فطبعاً فيه صورة الانسان : بخيره وشره ، وانسجامه ومتضاداته . والحق أن من طبيعة هذا الفكر الانطلاق ما وسعه الانطلاق ، حتى احس لذاته يوماً ما ان له عالماً وحده قائماً فوق كل المدركات والمحسوسات ، فذاب شوقاً لادراكه والاندماج فيه بدأب يتناهى فيه كل دأب ، وجهد ينصب فيه كل جهد ، لان ذلك - على ما تراهي له - خاتمة المطاف من تلك الرحلة المضنية التي يكثر فيها الجهد والاضطراب في برزخ العمر ، والتي ستؤول بتلك النفوس والعقول إلى الراحة التامة والهدوء الذي لا معكر لصفوه ، ولا مكدر لهوائه . بيد ان هذا الدأب لا يلبث ان تحور جذوته الى رماد فيتعثر الكائن بقيود الارض ، منضماً الى صدر امه الارض ، ويجلجل ملء الوجود زماناً ومكاناً صوت ابي العلاء ، ناقضاً تلك الرحلة بافتراض رحلة اخرى :

ولو طار جبريل مدى عمره من الدهر ما استطاع الخروج من الدهر ونزید - مقتبسین لا مبتکرین - بان هذا الفكر ولو جاز معالي ابي القائل :

مال تمادت في العلو كأنما تحاول ثأراً عند بعض الكواكب هو ابدأ خفق جنان عصره وصورته : موجبة سالبة ، زاهية داكنة ، مشرقة قائمة ... مضافاً الى ذلك حالات مد البصر وقصره ، وهذا ما يمكننا ان نقول ، بتفهم منطق الحوادث واستنباط نتائجها بمقدماتها : « دراسة الماضي تافزيون الحاضر ورادار المستقبل » ، وعلى ضوء هذه النظرية نفسها ، وبمنظار هذا الرادار ذاته نحمل بأيدينا مصباح « ديوجين » ملتسین به الأديب من خلال سياحتنا على شق البراع في مدى الفكر كائناً اجتماعياً يعايش الناس ويخالطهم ، يأخذ منهم ويعطيهم ، جاعلاً من رسالته حديث الحياة والنفس الانسانية بآمالها وآتراحها بطموحها وتوثبها ، شارعاً يراعه للايغال في مفاوز الكون ومخارم المجتمع ، عازفاً عن النظر في استقرار اللفظ وتقلبه على وثير الديباجة ، وفي ارسقراطية العرض واوتوقراطية البرج العاجي ، وبنفسه ابدأ شيء من استلهم الواقع المادي ، والمحيط

الاجتماعي ، بتفاعل المادة ، والقيم الانسانية ، والقواعد الاخلاقية ، لتحرير الكائن من عبودية المادة ونير المجتمع بتبلوره فيه جوهر فرداً وذرة حية تنطلق دائماً وأبداً الى الأمام كلاً وجزءاً ، حيث يخلو البرج العاجي ، وتعري الدوحة الافلاطونية الا من ورقة كتب عليها : هنا كانت الرياضة الفكرية والتحليلات النظرية ، وآية الفن للفن .. وخالني ، وانا في غمرة هذا الشعور الجارف على تلك السفين التي شطحت بي بعيداً ، فنأيت عن الشاطيء ، اخالني قد انكفأت راجعاً الى الماضي ، سائحاً في عوالم الزمان لا المكان ، لاقف على مشهد ابي الفلاسفة : سقراط الحكيم وقد ضرب السفسطة في الصميم . ترى وشراع الادب ما زال حرب الاعاصير ، وكفاح الزوابع ، تجتذبه التيارات المختلفة ، وتتنازع صواريه النزعات المتباينة ، ترى متى سيشهد انسكاب نور نجم القطب في ضلوعه ؟ فيشهد بذلك ميلاد سقراط الجديد الذي يقيم نفسه قائداً ومعلماً لطلاب الحق من حملة الاقلام ، فنأخذ عنه : ان سياحة الفكر في عالم المثل العليا ضرورة اجتماعية طبيعية ، لانها تمثل جانباً من التاموس الاعظم بدوران الارض وسياحتها في فلكها الذي لو حادت عنه لاستحالت العوالم يتابا .. والانسان ابن الطبيعة ويخضع لقانونها ، ويرقى بالطفرة والتدرج ، السلم الحضاري والعلمي يتمثل هذا القانون ، ويهيب بنا الى حل لواء الفكر وقرع ابواب جمهورية افلاطون الذي كادت تنخلع عنقه دون رؤيتها رقعة جغرافية على سطح هذا الكوكب .. ويسيح الفكر فيلج من جديد محراب شهرزاد الاقدس ، لا ليقرأ لها اسطور ، طفولة الهند والدمية الجميلة ، بل ليأخذ عنها الامثلة الحية في تشيئة الجيل الصاعد وتغذية المجتمع بعناصر الفعالية والعمل والانتاج والغاية من كل الجولات الفكرية الشريفة هي الرجوع بالمرء الى فردوسه المفقود الذي ان كان اسطورة املاها الخيال فتناقلتها الاجيال ، فليتنصب الانسان المبدع الخلاق ، وليقل كلمته التي ترد القوة فعلاً ، والمحال حقيقة ، والحدث الاستبطاني نظرية تمخضت عن عملية . واخيراً ، وما دامت الامم العظمى والدول الكبرى نازعة جلها للاخذ بفكرة الاقتصاد الموجب المنهاجي ، فلم لا يكون بالمثل أدب موجه منهاجي يضم شتات الادباء ، ويلم شعث الشعراء الذين اصابهم قديماً رشاش اللعن لأنهم كانوا يهيمون في كل واد ، ويرتعون في كل سفح متحصنين ببروج اوهاهم واحلامهم التي هي في الغالب الاعاء من انشاء ردود افعالهم العضوية الباطنية . وينتهي بنا المطاف إلى الادب الواقعي المسبور بمجهر الحياة ومرصد المجتمع . ويستريح شرعنا على جودي المعرفة والفضيلة والعلم .

ندیم موعشلي



فلسفة الظواهر

« مشروع نظرية عن الانفعالات »

تأليف جان بول سارتر
ترجمته: أميل شويري

يهم « الآداب » ان تقدم إلى قرائها المؤلفات التي أحدثت تحولاً في تاريخ الفكر البشري . وهي إذ تقدم في هذا العدد تلخيص كتاب « مشروع نظرية عن الانفعالات » Esquisse d'une théorie des Emotions إنما تهدف بالدرجة الأولى إلى اطلاع قرائها على الصراع الذي يحدث اليوم بين فلسفة الظواهر (الفينومينولوجيا) وبين المناهج التي يعالج المفكرون بواسطتها العلوم الاجتماعية . وقد يصل الصراع بين الفينومينولوجيا وعلم النفس ، في السنين القادمة ، إلى ذروته ، فيحاز علماء النفس أو بعضهم ، إلى معالجة علمهم هذا حسب فلسفة الظواهر ، بحيث يسعون إلى استشفاف المعاني وراء الظواهر النفسية ، وعندها لا بد أن تتحول البسيكولوجيا إلى فلسفة « ظواهرية » ، فتبتعد بذلك عن مناهج العلوم الطبيعية ، لتبحث عما وراء الظواهر النفسية من الأسباب والمعاني .

ولكي يتم إبراز صورة سارتر الحقيقية وتحديد ما شيء من الوضوح ، ومن أجل ان يكون القارئ فكرة بينة عن هذا الفكر العالمي ، لا بد من توضيح إطار مذهبه الفكري . ان له في أبحاثه الفلسفية لغته واسلوبه وجدليته التي تختلف كثيراً عن تبسيطه للمشكلات الانسانية التي يعالجها في رواياته ومسرحياته وقصصه . ولا يكفي ان نطلع على مؤلفاته الفنية لنحكم له أو عليه ، بل لا بد من الاطلاع بانتاجه الفلسفي لتركب العناصر اللازمة والمقاييس الضرورية في اسلوب حكمنا وطريقة نقدنا .

تمهيد

وفي القسم الثاني من الكتاب نراه يعرض نظرية « التحليل النفسي » حتى يصل إلى الموضوع الرئيسي الذي هو النظرية الفينومينولوجية ، وهذا هو القسم الثالث من الكتاب .

وقد يظن المرء بان الصعوبة التي يصادفها في تلخيص الكتاب ناتجة عن شدة تكثيفه ، والحق ان الكاتب لم يكتف جميع نظريات علم النفس الكلاسيكية ، ونظريات التحليل النفسي ، حتى يخلص إلى الفينومينولوجيا ، وليته فعل ، إذن لا يمكن الاكتفاء بترجمة إطار بحثه في سبيل اعطاء صورة واضحة عنه ، بل انه ناقش الأشياء التي تهتمه من هذه النظريات ، وسار في ذلك على حافة المنطق كما قلت ، ولم يتعرض للمشاع العام .

قسم المؤلف كتابه إلى ثلاثة اقسام ، فعرض في القسم الأول نظريات علم النفس الكلاسيكية . ومن البديهي انه لا يستطيع ان يعرض جميع هذه النظريات ، وإنما يتعرض لبعضها ويتعرض لها من الناحية التي تهتمه منها ، أي من وجهة نظر الانفعال ؛ ويناقش هذه النواحي في المواضع التي لم يتعرض لها غيره من قبل ، فهو لا يناقش في المشاع العام ، وإنما يسير في بحثه على حافة المنطق . فنحن نراه يعرض لنظريات جيمس وجان وفالون ، ولومين ودانبو ، حواربي كوهلر وبير جيمس في الانفعال .

وخيل الي وانا ألخص هذا الكتيب ، انه لا بد لفهمه من استيعاب جميع نظريات علم النفس والتحليل النفسي ، ليستطيع القارئ فهم الفينومينولوجيا قبل مناقشتها .
ومها يكن من أمر فان عرض الكتاب على هذه الصورة التي عرضته فيها ، يعطي القارئ لا محالة ، صورة واضحة عنه وعن الصراع بين الفينومينولوجيا وعلم النفس .
واستطيع ان اقرر ، ان سارت قد توجه في بحثه الصغير هذا الى علماء النفس واساتذة علم النفس ، لا الى طلاب مبتدئين في علم النفس .

المقدمة

علم النفس ، فلسفة الظواهر - علم النفس الفينومينولوجي يحاول علم النفس ان يكون علماً وضعياً ، أي أنه يريد الاعتماد على التجربة فحسب . ولن يكتفي علماء النفس بعد اليوم بالسؤال والتفسير كما كانوا يفعلون في زمن التداعيين : إذ انهم يريدون التصرف بموضوع تجربتهم كما يتصرف عالم الفيزياء بموضوعه .

قد تكون هناك انواع عديدة من التجارب ، ولا بد ان نعرف ما إذا كانت تجارب الماهيات والقيم او التجارب الدينية ممكنة الحدوث وممكنة البحث . ان عالم النفس لا يستعمل سوى نوعين من التجارب : التجربة التي يمنحنا اياها الادراك المكاني الزماني للجسام اولاً ، والمعرفة الحسية لأنفسنا والتي نسميها التجربة الباطنية « Expérience réflexive » ثانياً .
والنقاش الذي يدور حول طرق علم النفس ، انما يدور في الغالب حول هذه المشكلة « هل هذان النوعان من التجارب متكاملان؟
أوجب ان نلحق واحداً بالآخر ، أم علينا ان نفصلها عن بعضها تماماً ؟ » ولكن علماء النفس متفقون على هذا المبدأ الرئيسي وهو وجوب استناده تحقيقاتهم الى الوقائع « les faits » .
والواقعة حسب سارتر ، هي حادثة او قضية يلقيها المرء اثناء بحثه وعليه ان يعتبرها إثراءً غير متوقع وتجديداً لما عنده من الوقائع السابقة . وعليه ايضاً ألا ينتظر من هذه الوقائع أن تنتظم من نفسها في مجموعة تركيبية وان تسبغ معناها من تلقاء نفسها على ذاتها .

لا يمكن لعلم النفس ان يكون انثروبولوجيا ، اذا نحن عنيينا بهذه الكلمة البحث عن ماهية الانسان وعن المنزلة البشرية ، لأن علم النفس لا يقبل بتحديد غرضه بصورة قبلية . اذا

مفهوم الانسان الذي يقبل به هو عامي تماماً : إنه يقول بأن ثمة مخلوقات تهب التجربة ميزات متشابهة . ونخبونا علماء الاجتماع والفيزيولوجيا بوجود بعض الصلات بين هذه المخلوقات . ولكن عالم النفس يأبى إطلاقاً ان يعتبر البشر المحيطين به مشاهدين له ، لان مشاهدة كهذه تبدو له خطيرة ، اذ يمكن ان تبني عليها انثروبولوجيا ، اي يمكن ان نعرف بواسطتها ماهية الانسان ومنزلة البشرية . وإذا كان من الممكن الوصول الى مفهوم للانسان عميق وشامل ، فان عالم النفس لا يعتبر هذا المفهوم إلا كفرضية لترتيب وتنظيم وتنسيق مجموعة الوقائع اللانهائية التي في حوزته . وإذا كان هناك عالم من علماء النفس يستعمل الآن مفهوماً ما للانسان ، فانما يستعمله استعمالاً شخصياً كخطير يربط الوقائع فيما بينها ، وأن اول واجب يفرضه هذا الاستعمال هو ان يعتبر مفهوماً معدلاً ليس إلا .

بالرغم من انحال علم النفس الصفة العلمية ، فانه لا يمكنه ان يقدم للانسانية سوى مجموعة من الوقائع الشاذة والتي لا يربط بين غالبيتها أي رباط . ولا تأتي هذه الفوضى صدفة ، وانما تأتي من مبادئ علم النفس الصميمة . فانتظار حدوث الواقعة هو انتظار الشيء المعزول ، هو تفضيل الحادث على الهام ، العارض على الضروري ، والفوضى على النظام . هو ان نرجي اكتشاف الشيء الهام الذي هو ماهية الانسان ومنزلة البشرية الى المستقبل ، وهذا ما يقول به علماء النفس انفسهم : « وفي المستقبل عندما تصبح لدينا مجموعة من الوقائع النفسية ، عندها يمكن ان نفكر في التفتيش عن ماهية الانسان . » ولكن اذا اعتقدنا ان باستطاعتهم تركيب انثروبولوجيا من مجموعة الوقائع فحسب ، فانهم يقعون في تناقض صريح مع انفسهم . هم يدعون ان هذه هي الطريق السوية التي سلكتها علوم الطبيعة . ولكنهم لم يدركوا ان علوم الطبيعة لا تدعي استكناه العالم ، وانما معرفة الشروط المحتملة لبعض الظواهر ! بيد ان الانسان كائن يشبه العالم تمام الشبه . ويعتقد « هيدجر » انه قد لا يمكن فصل مفاهيم العالم عن الحقيقة الانسانية . لذا فعلى علم النفس ان ينصاع صاغراً لهذه الحقيقة ، وألا يحاول مطلقاً استكناه ماهية الانسان وان يتخلى نهائياً عن الوصول الى الحقيقة الانسانية ، حتى ولو جمع الوقائع التي يحسبها كافية لذلك .

ان عالم النفس يقبل بوجود الانفعال لأن التجربة تدله عليه من الخارج ، ويصنف هذا البحث بين فصول علم النفس ، كما

يصنف عالم الكيمياء فصل الكاسيوم بعد الهيدروجين . اما اذا حاولنا دراسة الشروط التي تحدث الانفعال ، اي دراسة بنية الحقيقة الانسانية التي تجعل الانفعالات ممكنة الوقوع ، وكيف ان هذه البنية تجعل الانفعال ممكن الوقوع ، فان محاولة كهذه تبدو لعالم النفس شيئاً لا طائل تحته بل شيئاً محالاً وعبثاً (Absurde) . اذ ما فائدة البحث عن امكانية حدوث الانفعال ما دامت التجربة تدلنا عليه ؟

وهكذا أسس هوسرل « Husserl » منذ ثلاثين عاماً تقريباً فلسفة الظواهر . وكان ذلك بمثابة ردّ فعل امام تقصير علم النفس . ولقد لاحظ هوسرل هذه الحقيقة : هناك انفصال تام

بين الوقائع وبين الماهيات ، والشخص الذي يبدأ تحقيقه العملي من الوقائع لا يمكنه بتاتاً الوصول الى الماهيات . ولم يتخلّ هوسرل عن التجربة ، بل قال بوجود ايجاد تجارب ماهيات وتجارب قيم . وقال بأن الماهيات وحدها هي التي تسمح بتصنيف الوقائع . ولذا لا يمكن لعلم النفس ان يكون بدءاً بل نتيجة ، لفلسفة الظواهر . واذا كان هدفنا تركيز علم النفس على قواعد ثابتة متينة ، وجب علينا ان نذهب الى ابعاد من الوقائع النفسية ، ان نذهب الى يناهس النفس الانسانية ، الى ماهية الشعور الانساني . ويعتمد هوسرل بأن الشعور لا يوجد الا بالمقدار



جان بول سارتر

الذي يشعر بأنه موجود . ولذا فانه لا يسأل الشعور عن الوقائع بل عن ماهية الشعور . اذن يمكن ان نوجد فينومينولوجيا الانفعال بدراستنا للانفعال كظاهرة متعالية محضة . وعلينا الا نتوجه بذلك الى الانفعالات الخاصة ، بل الى ماهية الانفعال المتعالية . اذن فاننا نسير في طريق معاكسة لطريق علم النفس ، لأننا نبدأ من الانسان فنؤسس ماهية الانسان قبل التخطط بالبيسيكولوجيا .

والآن ما هي فلسفة الظواهر هذه؟ انها علم يدرس الظواهر لا الوقائع . والظاهرة تعني « الشيء الذي يفصح عن ذاته . » فواقع الشيء هو الظاهر الذي يفصح عن هذا الشيء . وهذا « الافصاح عن الذات » ليس شيئاً عادياً لا أهمية له ... لأن

كيان الموجود ليس شيئاً « وراء » شيء آخر « لا يظهر » . ان الحقيقة الانسانية تفهم وجود الانسان حسب « هيدجر » في ان يعاني الانسان ذاته وكيانه ووجوده على نحو وجودي واضح ناصع مفهوم ، ويقول « هوسرل » : إن وجود الشعور هو في افصاحه عن ذاته العميقة الدفينة ، عندها يصبح مظهر الذات هو الشيء المطلق ، اي مطلق الذات ، لأنه يفصح عنها بكليتها . إذن علينا ان نسأل مظهر الذات هذا وان نصفه ، لأن الذات تعاني نفسها وتظهرها الى الوجود . فمن هذه الناحية ، حسب « هيدجر » يمكن ان نعرف الحقيقة الانسانية بكليتها من خلال كل موقف من مواقف الانسان . فمثلاً من خلال الانفعال يمكننا معرفة ماهية

الانسان نفسها ، مادام الانفعال هو عين الحقيقة الانسانية التي تعاني ذاتها ، « وتتوجه مهتاجة » نحو العالم . وهكذا فان عالم الظواهر ، يسأل الانفعال عن الشعور بكليته وعن ماهية الانسان ، يسأله لا عن طبيعته فحسب ، بل عما لديه من اشياء يفيدنا بواسطتها عن كائن حي ، له صفة مميزة من صفات لا تُعدّ ولا تحصى ، هذه الصفة هي انه قادر على الانفعال . وهو يوجه سؤاله ايضاً الى الشعور بكليته والى الحقيقة الانسانية عن الانفعال : ماذا يجب ان يكون كنه الشعور لكي يصبح الانفعال كنهاً

وضرورياً؟ ان عالم النفس لا يقيم اي وزن لمعنى الواقعة النفسية واذا سألنا عالماً طبيعياً لماذا تجذب بعض الاجسام اجساماً اخرى حسب قانون نيوتن ، اجاب : لست ادري . واذا سألناه ماذا يعني هذا الانجذاب ، اجاب : انه لا يعني شيئاً ، انما هو موجود . وكذلك اذا سألنا عالم النفس عن الانفعال ، اجاب بكل فخر « ان الانفعال موجود ، ولست ادري سبباً لوجوده ، اني ألاحظه فقط ، ولا أعرف له أي معنى . » وعلى العكس من ذلك عالم الظواهر . فان كل واقعة انسانية تعنى بالنسبة اليه شيئاً معيناً . فاذا ما نزعنا عنها هذا المعنى ، فانما ننزع عنها الصفة الانسانية . فهمة عالم الظواهر اذن هي دراسة معنى الانفعال . فماذا نعني بذلك ؟

ان دراسة المعنى هي ايجاد شيء آخر كتفسير له. فإن يكون للشيء معنى ما، هو ان يشار في تفسيره الى شيء آخر. وعندما نتوسع في دراسة المعنى، نجد الشيء المعنى، فالانفعال بالنسبة لعالم النفس، لا يعني شيئاً. واذا كان لكل واقعة انسانية معنى من المعاني، فان الانفعال الذي يدرسه عالم النفس على طويقته، يصبح غير انساني. اما عالم الظواهر، فانه عند درسه للانفعال، يفترض ان له منذ البدء، معنى معيناً. ولا يستطيع الاقرار بوجوده، إلا بمقدار وجود هذا المعنى، ما دام معناه هو وجوده. فالانفعال يعني على طويقته الخاصة كلية الشعور. واذا اردنا معرفة معناه من وجهة النظر الوجودية، فانه يعني الحقيقة الانسانية. ليس الانفعال حادثاً طارئاً، لأن الحقيقة الانسانية ليست مجموعة وقائع. وعلينا الا نعتبر الانفعال كنتيجة للحقيقة الانسانية، بل نعتبر انه هو الحقيقة الانسانية بعينها، تحقق ذاتها بواسطة الانفعال. وليس هو حادثاً طارئاً في جملة الحوادث الطارئة التي تتصف بالفوضى، انما هو شكل منظم للوجود الانساني.

لسنا ندعي في محاولتنا هذه الوصول إلى الحقيقة الانسانية عن طريق دراستنا للانفعال، بل كل ما نبغيه هو محاولتنا معرفة ما اذا كان بمقدور علم النفس ان يكتسب من فلسفة الظواهر طريقة ومعلومات. ولكن هل هذا يعني ان علم النفس يجب ان ينتظر تكامل فلسفة الظواهر حتى يبدأ بمحبه وتحقيقه؟ كلا، بل عليه ان يعتقد فقط، ان دراسة ماهية الانسان ومنزله البشرية هي ممكنة، وانه اذا ما توصلنا الى ايجاد انتروبولوجيا فان على علم النفس وأنظمتها كافة ان تستند الى هذا المنبع الاصيل الذي هو الانتروبولوجيا اعني العلم الذي يريد تحديد ماهية الانسان والمنزلة البشرية كما يعرفه الكاتب.

ان فلسفة الظواهر تحاول تفسير ظواهر النفس لا الوقائع النفسية فحسب، واذا فسرتها فبمقدار ما لها من معنى، لا بمقدار انها وقائع نفسية فحسب. والذي يهمها هو الظاهرة النفسية بمقدار ما تفصح عن الحقيقة الانسانية بكاملها. ويقرر الكاتب بانه يمكن ايجاد مثل هذا العلم. والذي ينقصه هو ان يصمد لهجك. ويقر بانه في هذه المقدمة لم يبرهن إلا على ان الحقيقة الانسانية تبدو لعالم النفس بمثابة مجموعة من المعطيات المثالية، ولكنه يعترف ايضاً بانه لم يبرهن على انها ليست كذلك، بل انها تبدو هكذا لعالم النفس. بقي علينا ان نعرف ما إذا

كانت الحقيقة الانسانية تحتمل تحقيقاً فينومينولوجياً، وما اذا كان الانفعال مثلاً هو حقاً ظاهرة ذات معنى. وليس هنالك سوى وسيلة واحدة، وهي ان يذهب عالم الظواهر الى الاشياء نفسها مباشرة. ويرجو الكاتب ان تعتبر الصفحات التي ترد بعد ذلك، على انها تجربة لعلم النفس الفينومينولوجي. ويختم مقدمته بهذه العبارة « سنحاول ان نضع أنفسنا على بساط المعنى ونعالج الانفعال كظاهرة من الظواهر. »

١ - النظريات الكلاسيكية

يفترض الكاتب في البدء اننا نعرف النقد الذي وجهه الى نظرية الانفعالات المحيطية. ويتساءل كيف يمكننا ان نفسير الانفعالات الحادة، او الفرح المنفعل مثلاً؟ ويتساءل ايضاً: كيف يمكننا قبول تفسير حالات نفسية معينة برودود فعل مبتذلة؟ فردود الفعل الفيزيولوجية التي تنشأ عن الفرح لا تختلف عن اخواتها التي تنشأ عن الغضب إلا بالشدّة والعنف. فكيف يمكن اذن لتبديلات كمية متتابعة في عالم الفيزيولوجيا ان تقابل سلسلة كيفية نوعية لحالات نفسية لا يمكن ان تتحول فيما بينها او تبدل؟ مع ان الغضب ليس فرحاً عنيفاً، بل الغضب هو شيء آخر يختلف عن الفرح، فلو أدلينا بمثل ذلك الأحق الذي ينتقل فجأة من الغضب الى الفرح، لا يمكننا ان نؤكد انتفاء حالات نفسية تحدث بسرعة متناهية في الفترة التي ينتقل فيها من الغضب الى الفرح.

إن جميع الانتقادات التي وجهت إلى وليم جيمس لا تعترف بان الحالات النفسية هي فقط عبارة عن ظل وانعكاس للتظاهرات الفيزيولوجية، بل ان النقاد ليجدون في التظاهرات الفيزيولوجية اشياء اكثر من ذلك، إذ انه مهما تصورنا الاضطراب الجسدي عنيفاً في حالة الخوف، لا يمكن ان نفهم لماذا يكون الشعور المقابل لهذا الاضطراب شعور خوف. فاذا ظهر الانفعال من الناحية الموضوعية كاضطراب فيزيولوجي فانه كواقعة شعورية، ليس اضطراباً وفوضى خالصين، وإنما له معنى معين. ويعتقد « جانه » بان الظواهر العضوية يمكن ان تقسم إلى صنفين: الظواهر النفسية أو انواع السلوك، والظواهر الفيزيولوجية. ونظريته في الانفعال من شأنها ان تعيد الى الحياة النفسية مكانها اللائق. ويستوعي التبلبل او التشويش الذي يحدثه الانفعال. انتباه كل من جيمس وجانه، ويعتبر الأخير الانفعال كسلوك فشل. فعندما يكون الهدف صعب المنال ولا نستطيع ان

نجدد في سبيله سلوكاً عالياً يلائمه ، فان الطاقة الروحية المحررة تنفق نفسها في طريق اخرى . عندها تستند إلى سلوك أدنى يقضي بان نجدد توتراً نفسياً أخف . ويضرب الكاتب على ذلك مثال فتاة يعلمها والدها بانه يحس آلاماً في يده وانه مقبل على الشلل فتندرج على الارض فريسة انفعال عنيف يعود اليهادة مرات في اليوم . وعند سؤال الطبيب لها تعترف بان فكرة خدمة والدها طيلة حياته بدت لها غير محتملة ، فانتابها الانفعال . فالانفعال هنا يمثل سلوك الفشل . ويورد « جانه » في مؤلفاته أمثلة عديدة عن مرضى يعجزون عن الادلاء باعترافاتهم كاملة غير منقوصة فينفجرون بالنحيب والبكاء ... وهنا أيضاً يجد هؤلاء المرضى ان السلوك الواجب اتخاذه في سبيل الوصول إلى الهدف ، وهو الاعترافات الكاملة ، هو سلوك صعب المثال ، ولذا فهم يلجأون إلى الدموع فتكون بمثابة سلوك فشل .

ويأخذ سارتر في نقض نظرية « جانه » فيقول : إذا اعتبرنا الشخص بمثابة منظومة سلوك ، واعتبرنا ان الانشقاق يحصل بصورة اوتوماتيكية ، فان الفشل لا يمثل شيئاً وليس له وجود ، بل هناك فقط عمامة استعاضة السلوك بالتظاهرات العضوية .

ويعتبر سارتر ان « جانه » لم يستطع رد الحياة النفسية إلى الانفعال ولم يفسر لنا سبب وجود عدة أنواع من سلوك الفشل . لماذا يكون رد الفعل عندي ضد الاعتداء علي عبارة عن خوف أو غضب ؟ .. ويعود سارتر إلى المثال الذي اعطاه جانه ، وهو حالة المريضة التي تريد الادلاء باعترافاتها ، تريد ان تصف له بكل دقة وساوسها ، ولكنها لا تستطيع ذلك ، لأنها لا تستطيع القيام بهذا السلوك الاجتماعي الصعب ، فتنفجر باكية .. ولكن هل تبكي المريضة لأنها لم تستطع ان تقول شيئاً ؟ أم انها تبكي كي تدلي بشيء من الاعترافات ؟ بين هذين السؤالين أو التفسيرين نلاحظ فرقاً بسيطاً لأول وهلة ، ففي الفرضيتين يوجد سلوك لا يمكن القيام به . وفي الفرضيتين أيضاً يعوض المريض عن هذا السلوك بتظاهرات متشعبة ، ولكن « جانه » ينتقل بينها دون أن يبالي ، وهذا ما يجعل نظريته معقدة وملتبسة .. -غير ان هوة سحيفة تفصل بين هاتين الفرضيتين . فالفرضية الاولى ميكانيكية محضة ، وهي قريية من نظرية جيمس . وأما الثانية فهي التي تعطينا شيئاً جديداً ، وهي وحدها تستحق ان ندعوها نظرية سيكولوجية عن الانفعالات ، وهي وحدها التي تجعل من الانفعال سلوكاً . وإذا أدخلنا القصيدة هنا ،

نلاحظ - السلوك الانفعالي لم يعد مطلقاً عبارة عن بليلة ، بل هو جهاز منتظم من الوسائل التي تهدف إلى غاية معينة . وهذا الجهاز قد اعد ليخفي ويعوض ويبعد سلوكاً لا يمكننا او لا نريد الاتيان به . ولكن بول جانه لا يفرق بين هاتين الفرضيتين لانه موزع بين القصيدة العفوية وبين النظرية الميكانيكية .

وبعد ان يتابع نقده لنظرية « جانه » ، ينتقد علم النفس الشكلي حتى يصل إلى الشعور نفسه . فيقول بانه عندما نسأل احد الاشخاص سؤالاً يعجز عنه ، نراه يفض ويعد إلى تزويق ورقة الامتحان مثلاً . فالمرور من حالة البحث عن الجواب إلى حالة الغضب يفسر بانقطاع شكل نفسي وانشاء شكل نفسي آخر . واني لافهم انقطاع الشكل الاول ، ولكن كيف يمكنني ان أقبل بظهور الشكل الآخر ؟ عندها يتدخل الشعور الذي هو وحده قادر على قطع وانشاء اشكال دوناً ملل ، لان الشعور وحده ينبئ عن غاية الانفعال .

٢ - نظرية التحليل النفسي

لا يمكننا فهم الانفعال إلا اذا بحثنا عن معناه . ومن الواضح ان التحليل النفسي هو أول من يدل على معنى الحوادث النفسية ، أي انه هو وحده الذي يؤكد بان كل حالة شعورية تساوي شيئاً آخر غير ذاتها . ففي مثال ذلك المهووس جنسياً الذي يسرق سرقة لا خذافة فيها ولا مهارة ، لا يمكن ان يحكم على هذه السرقة بانها فقط ليست مهارة ، لانها نحيلنا إلى شيء آخر غير السرقة ، إلى ذلك المركب الذي يحاول به المريض ان يعاقب نفسه . وليست المشكلة في التحليل النفسي انه يحاول ايجاد معنى وتفسير لكل حادثة نفسية ، إذ ان هذا المعنى متفق عليه منذ البدء ، ولكن المشكلة هي في مبدأ التفسيرات التحليلية .

ان تفسير علم النفس التحليلي يفهم الظاهرة الواعية كتحقيق رمزي لرغبة كبنتها المراقبة « Censure » . إلا ان الشعور لا يعتبر هذه الرغبة تحقيقاً رمزياً فحسب ... فلو كنا نعي هذا التحقيق ، أو لو كنا نشعر برغبتنا هذه في السرقة التي لا مهارة فيها مثلاً ، لظهر سوء نيتنا ..

اننا لا نرفض النتائج التي يصل إليها التحليل النفسي . واننا نقبل هذه النتائج عندما يكون التحليل النفسي قد وصل إليها بواسطة الفهم . ولكننا نرفض نظرية التحليل القائلة بالسببية النفسية . ونؤكد من جهة ثانية ، انه بمقدار ما نجدد المحال

النفساني من الفهم في سبيل تفسير الشعور ، بقدر ما يجب الاعتراف بان كل ما يدور في الشعور لا يمكن ان يفسر إلا بالشعور نفسه .

وهكذا نصل الى نقطة الانطلاق التي بدأنا منها وهي : ان كل نظرية عن الانفعال تؤكد معنى الحوادث الانفعالية ، عليها ان تبحث عن هذا المعنى لدى الشعور ذاته . وبعبارة اخرى ان الشعور هو الذي يصنع من نفسه شعوراً منفصلاً لتلبية حاجة معنى داخلي أو حاجة تفسير داخل النفس . ويقول المحللون النفسانيون اننا في غالب الاحيان نناضل ضد توسع الظاهرات النفسية ، فنحاول التحكم في خوفنا وتهدة غضبنا ، وكبت نخبنا . وهكذا نجد اننا لا نشعر بقضدية الانفعال واننا فوق ذلك نرفض هذا الانفعال بكل قوانا ... ولكنه مع ذلك يحتاجنا بالرغم منا . لذا علينا ان نحاول وصف فينومينولوجيا الانفعال لكي نزيل هذه التناقضات .

٣ - مشروع نظرية فينومينولوجية

من الواضح ان الانسان الذي يخاف ، انما يخاف شيئاً من الأشياء . فلو اردنا فهم هذه الحالات القلقة الغامضة التي يشعربها الانسان في الظلام او في الممرات الموحشة المفقرة وجب علينا الافتراض ان هذا الانسان انما يخاف من بعض ضروب الظلام ، والاشكال الموحشة المفقرة . إن الخوف بالنسبة لعلماء النفس يحصل من شيء ما . فيعود الانفعال في كل لحظة الى هذا الشيء ليتغذى منه . فالانسان الخائف والشيء الخفيف هما متحدان في تركيب غير قابل للتحلل . ان العالم الذي يحيط بنا ، عالم رغباتنا وحاجاتنا واعمالنا ، يبدو كأنه مليء بسبل ضيقة وطرق شاقة تقود الى هذا الهدف المحدد او ذاك . وكأن هذه السبل والأهداف هي عبارة عن اشراك واحابيل . لذلك يعتقد الانسان ان هذا العالم هو صعب المراس . ومفهوم هذه الصعوبة ليس مفهوماً باطنياً يصدر من الذات ، بل انه موجود هنا في هذا العالم ، انه بمثابة صفة من صفات العالم التي تهب نفسها للدواك . الآن نستطيع ان نفهم الانفعال . انه تبديل العالم من حالة الى اخرى . عندما تبدو السبل صعبة السلوك او عندما لا تظهر طرق ما على الاطلاق ، يستحيل علينا إذ ذاك البقاء في عالم ملجأ صعب المراس . وعندها نحاول ان نغير العالم ، اي ان نعيش هذا العالم بصورة تبدو فيها علاقات الأشياء مع قدرتها ، كأنها لا تدار بقوانين معينة ، ولكنها تدار بواسطة السحر . وبالرغم

من اننا لا نشعر بذلك ، فاننا نعيش هذا العالم الذي وصفنا ، بكل جوارحنا . عندما يبدو امتلاك شيء من الأشياء صعباً أو مستحيلاً ، فان الشعور يمتلكه ، او يحاول امتلاكه بشكل آخر ، اي انه يتبدل هو نفسه ليبدل بدوره هذا الشيء ، بعبارة اخرى ان الانفعال هو الجسد الذي يغير علاقاته مع العالم عندما يكون محرراً بواسطة الشعور ، كما يغير هذا العالم صفاته . مثال ذلك اني أمد يدي لالتقاط عنقود من العنب ، فلا أستطيع قطفه لأنه صعب المنال . فأهز كتفي وأسبل يدي وأتمتع بهذه العبارة « هذا حصرم رأيت في حلب » وأبتعد . فجميع هذه الحركات وهذه الكلمات وهذا السلوك لا تفهم ذاتها ، بل كل ما هنالك انني أمثل هزلية عنقود العنب كما أسبغ بواسطتها على العنب ، هذه الصفة ، صفة الحصرم ، استعريضها عن السلوك الذي لم استطع القيام به . لقد بدا العنب في بادئ الأمر فاضجاً ، ولكن هذه الصفة الملحة تظهر بعد حين انها غير محتملة ، لأن القدرة لا يمكن لها ان تتحقق . وهذا التوتر غير المحتمل ، يصبح عذراً يسوغ لي ان أسبغ على العنب صفة الحصرم هذه التي تحل المسألة وتحسم النزاع وتلغي التوتر . ولكن هذه الصفة لا يمكنني ان أسبغها على العنب بصورة كياوية ، بل أسبغها بواسطة السحر . وتبدو هذه المهزلة كأنها صادقة بعض الصدق ؛ ولكن لنفرض حالة اكثر إلحاحاً ، وليتم هذا السلوك السحري بصورة اكثر جدية ، عندها نصل الى الانفعال .

لنفرض مثلاً حالة الخوف المنفعل : أرى وحشاً مفترساً يركض نحوي ، فترجف للحال ساقي وتباطأ دقات قلبي ، ويشحب وجهي فأسقط مغشياً علي . ان هذا السلوك هو سلوك الحرب . فالاغماء هنا هو عبارة عن ملجأ . فلأنني لم أستطع تفادي الخطر بالطرق السوية فقد أنكرته أو نفيتة ، لقد أردت اعدامه . فالخطر المحقق سبب قصداً نافياً احدث بدوره سلوكاً سحرياً . هذه هي حدود قدرتي السحرية على العالم : انني أستطيع الغاء العالم كموضوع للشعور ، ولكنني لا أستطيع ذلك إلا بالغائي للشعور ذاته . ولا يعتقد احد بان السلوك الفزيولوجي للخوف المنفعل هو عبارة عن بلبلة محضة . بل هو تحقيق مفاجيء للشروط الجسدية التي تصاحب عادة الانتقال من اليقظة الى النوم .

والهرب في الخوف الفاعل هو ملجأ ايضاً . إذ اننا نهرب لاننا لا نستطيع ان نعدم انفسنا في الاغماء . فالهرب هو عبارة

شروط عملنا .

مثلاً إذا علمت بافلاسي ، فلا اعود املك الوسائل ذاتها ،
ينقصني مثلاً سيارة خاصة لأقوم بما كنت اقوم به ، فعلياً ان
افكر بوسائل اخرى ، كأن اركب الاوتوبوس ، وهذا
بالضبط ما لا ارضاه مطلقاً . فالحزن يهدف اذن الى الغناء
الالزام للتفتيش عن وسائل اخرى . ولأننا لا نملك الوسائل
ذاتها في سبيل تنفيذ الاعمال التي كنا نقوم بها ، فنحوّل انفسنا
ونغيّر بنية العالم بشكل نأمل معه ألا يطلب منا هذا العالم
شيئاً . فنرى العالم مليئاً بالكآبة ، لذا نؤثر قليلاً من الظلام أو
شيئاً من الظل ، حتى نزيل كآبة العالم . ومن ثم ينتقل
الكاتب الى الحزن الفاعل ، فيعود الى مثل المريضة التي جاءت
الى بول جانه لتدلي باعترافاتها . فهي عندما تصل الى نقطة معينة
في اعترافاتها تعجز عن تجاوزها فتفجر باكية طمعاً في تبديل
وظيفة السيد جانه من طبيب رسمي الى مواسٍ ..

ان سارتر يعتبر هذا العمل بمثابة رفض ارادي . وانفعال
الحزن الفاعل في هذه الحالة هو عبارة عن هزلية سحرية للبرهان
على الضعف . ثم ينتقل الى الفرح فيتساءل هل يمكن ان يدخل
في نطاق هذا الوصف ؟ يبدو لأول وهلة انه ليس كذلك ، لأن
الفرح ليس بحاجة الى الدفاع عن نفسه ضد خطر محقق . ولكن
يجب التمييز بين فرح العاطفة وفرح الانفعال فعندما نبحت في
هذا الفرح الأخير ، فرح الانفعال ، نرى انه يمتاز بصفة خاصة
هي عدم الصبر . ان الفرح هو عبارة عن سلوك سحري يحاول
تحقيق الشيء المرغوب فيه بكلية وبسرعة فائقة وذلك بصورة
سحرية . فيبدو العالم كأنه سهل العبور ، والمرغوب فيه كأنه
سهل المنال . فالرقص والغناء والطرب الذي يولده النرح يوحى
بان في استطاعته امتلاك الشيء المرغوب فيه بواسطة الرقص
والغناء ، بالرغم من ان هذا الشيء يكون في حقيقته صعب
المنال ، ولكنه يبدو سهلاً ويمتلك رمزياً دفعة واحدة . وهكذا
يبدأ انسان بالرقص والغناء ، عندما تعلن فتاة عن حبها له ،
فيتصور انه امتلكها ، بالرغم من انه في الحقيقة يترتب عليه ان
يقوم باعمال شتى لاستحقاق حبها ولانغاء هذا الحب في قلبه ،
كالقيام بخدمات صعبة والمبالغة في الاهتمام بها .. الخ . انه
يتناسى كل هذه الاعمال ويتناسى الفتاة نفسها ويعد نفسه هذا
الوعد : اني سأحقق هذه الاعمال في المستقبل . اما الآن فانه
قد امتلك المرغوب فيه بصورة سحرية ، والرقص هنا يرمز الى

عن سلوك سحري ، به نستطيع انكار الشيء الخفيف بجسدهنا
كله ، وذلك بان نقلب بنية المكان المحيط بنا ، ونخلق فجأة
اتجاهاً مكملاً في الجهة الاخرى . هذه هي طريقة لنسيان الشيء
الخفيف ، وهكذا يفعل الملاك المبتدئ عندما يهاجم الخصم وهو
مغمض العينين : انه يريد الغاء قبضات هذا الخصم من الوجود ..
انه يرفض أدراك هذه القبضات ، ومن هنا يزيل « رمزياً »
ضرباته الحاصمة .

وهكذا فان المعنى الحقيقي للخوف يبدو لنا شعوراً يهدف
الى إلغاء شيء في العالم الخارجي بواسطة سلوك سحري ، فيصل
الى افناء ذاته كي يستطيع افناء هذا الشيء في العالم الخارجي .
ثم ينتقل الكاتب بعد ذلك الى وصف الحزن المنفعل ،
فيبطل ميزاته المعروفة ، ويعرض تحليله الخاص فيقول : حين
نفقد شرطاً من شروط عملنا ، يجبرنا العالم على العمل بدون هذا
الشرط ، بينما تبقى قدرات العالم واحدة : الاعمال التي يجب ان
نقوم بها ، والاشخاص الذين يجب ان نراهم ، واعمال الحياة
اليومية .. كل هذه الاشياء بقيت كما هي بينما فقد شرط من

المعهد العالي

يفتح فرعاً صيفياً داخلياً في محطة بجمدون

- يقبل الطلاب من لبنان وتختلف الاقطار العربية
- يتمشى على برنامج الجامعة الاميركية في بيروت
- يشرف عليه اساتذة اخصائيون
- يفتح ابوابه لاستقبال الطلاب في اوائل شهر تموز
- المقاعد والاسرة محدودة جداً ، فتجدر مخابرة المعهد
لحجز المقاعد بريقاً او بالبريد الجوي على العنوان التالي:

الاستاذ امين اللبان

جمعية المقاصد - بيروت

الرسوم المدرسية

القسم الابتدائي ٦٥ جنيناً استرلينياً او ما يعادلها
القسم الثانوي ٧٥ جنيناً استرلينياً او ما يعادلها
تشمل هذه الرسوم : رسوم التعليم والاكل والمنامة
والرحلات والمعالجة الطبية والغسيل والسكنى .

ترسل البيانات الى من يطلبها بالبريد الجوي مجاناً
لا يحجز مكان لاي طالب إلا عند إرساله نصف القسط المدرسي

هذا الامتلاك .

السحري يجب ان يضطرب الانسان .

ولكي نفهم الانفعال تماماً ، يجب ان نعرف صفة الجسد المزدوجة ، هذا الجسد الذي هو في الوقت نفسه شيء من الأشياء في العالم ، والكائن الذي يحياها الشعور مباشرة . وهكذا نستطيع ان ندرك الشيء المهم في هذا الفصل ، وهو ان الانفعال ظاهرة من ظاهرات الاعتقاد . فالشعور لا يكتفي بان يسبغ على العالم الذي يحيط به معاني انفعالية ، بل يعيش هذا العالم الجديد الذي أنشأه منذ حين . انه ليعيشه مباشرة وينشئه بأعز الأشياء التي لديه دون ان يفقد نظراته الى العالم . فالشعور المنفعل يشبه كثيراً الشعور النائم . وهذان النوعان من الشعور يعيشان عالمها الجديد ويحولان جسدهما بطريقة تمكنهما من ان يعيشا ويمتلكا هذا العالم الجديد بواسطة هذا الجسد .

وهكذا نستطيع ان نقول بان اصل الانفعال هو انحطاط عفوي للشعور تجاه العالم . فالشيء الذي لا يستطيع الشعور احتماله بطريقة ما ، يحاول ان يمتلكه بطريقة اخرى ، فمثلاً قد يمتلكه بواسطة النوم او ان يتقرب من شعور النعاس او شعور الحلم او المستيريا ، وجميع انواع الانفعالات لها هذه الصفة المشتركة : انها تحاول إيجاد عالم آخر قد يكون خفيفاً او كثيباً او فرحاً ، ولكن في هذا العالم تصبح العلاقة التي تربط بين الأشياء وبين الشعور علاقة سحرية ليس إلا . عندما ألاحظ ان شيئاً من الأشياء هو مخيف ، لا يعني ان هذه الصفة ستبقى ملازمة له الى الأبد . ولكن تأكيدي بان صفة هذا الشيء هي مخيفة ، وهي صفة جوهرية أسبغها على هذا الشيء ، ان تأكيدي هذا هو بمثابة انتقال الى اللانهاية ، تصبح عندها الصفة المخيفة داخل هذا الشيء . ليست الصفة المخيفة ، صفة وقتية للشيء ، بل هي تهدده ايضاً في المستقبل ، انها تمتد الى المستقبل بكامله ،

ولكن جميع هذه الملاحظات والأمثال قد أكدت لنا دور الانفعال الوظيفي ، واننا لا نعرف حتى الآن شيئاً عن طبيعة الانفعال . ويجب ان نلاحظ ان هذه الأمثلة التي عرضناها ليست وحيدة ، بل يوجد هناك انواع اخرى من الفرح والحزن . ولكننا نؤكد فقط انها تبين جميعها عالمًا سحرياً باستخدامها جسداً كحجاب او رقية . وعلينا ان نلاحظ ايضاً ان كل حالة تختلف عن الأخرى ، وان مجموعة السلوك التي يأتي بها الانسان مختلفة ايضاً ، فيجب اذن بحث كل حالة من حالات الحزن والفرح على حدة ، ولا نعتقد ان هناك اربعة اصناف من الانفعال ، بل توجد اصناف متعددة ، وان من يقوم بتصنيفها ليأتي بعمل جليل خصب .

ان الانفعال الحقيقي يصاحبه دوماً الاعتقاد ، وان الصفات التي تسبغها على الأشياء نعتقد بانها حقيقية . فإذا نعني بذلك ان لم نكن نعني ان الانفعال لا يكون حقيقياً إلا اذا عانيناه ؟ إننا لا يمكننا ان نفر منه ، انه يعني نفسه دون ان نستطيع توقيفه وان الظاهرات الفيزيولوجية في الانفعال لتمثل جدية الانفعال وترمز الى اعتقادنا بحقيقته . فالانسان يستطيع ان يتقف عن الهرب بصورة إرادية ، ولكنه لا يستطيع إيقاف اضطرابه . والفلس يستطيع ان يجلس امام طاولة العمل ويتناسى افلاسه ويأسه ، ولكن يديه لن تزالا باردتين . لذا ، وجب التفريق بين السلوك وبين الاضطراب المحض . يمكن للاضطراب ان يدوم اكثر من السلوك ، ولكن السلوك يمثل شكل الاضطراب ومعناه . ولولا الاضطراب لغدا السلوك معنى محضاً او مخططاً انفعالياً . ومن اجل الايمان بالسلوك

تضمن سلامة
عينيك بتحضير
نظارتك بدقة
فنية طبقاً لوصفة الطبيب

نظارات طبية



بيروت - الحج - تلفون ٨١ - ٣١

محلات
عبد الحكيم وشركاه

لتجعله مظلماً ، انها وحى عن معنى العالم . اننا نعيش منفصلين ، صفة تتجاوزنا من جميع الجهات ، فنألم منها ، وللحال ينزع الانفعال نفسه من نفسه ، فيتعالى ، ولا يغدو فترة مبتدلة في حياتنا اليومية بل يصبح حدساً عن المطلق .

ان الخوف يستحيل حدوثه في عالم معين منطقي معروف . اذ انه لا يظهر الا في عالم ، تكون فيه جميع موجوداته سحرية بطبيعتها ، وعلاقتها فيما بينها تجري ايضاً بصورة سحرية .

وتعريف الانفعال ، حسب رأينا ، هو سقوط الشعور فجأة

الظواهر تستطيع البرهنة على ان الانفعال هو تحقيق جوهري للحقيقة الانسانية ما دامت انفعالية ، فانه يستحيل عليها ان تبهرن على ان الحقيقة الانسانية يجب ان تتظاهر بالضرورة في ناحية معينة من الانفعالات .

وما دامت انواع الانفعالات يمكن ان تحدد وتصف ، فهذا يعني بان الوجود الانساني إنما هو مصطنع . ان هذا الاصطناع هو الذي سيمنع علم النفس وفلسفة الظواهر من ان يلتقيا .

الظهران اميل شويري

في عالم السحر. أو إذا شئنا، يحدث الانفعال عندما يزول عالم المنطق بصورة مفاجئة، ليترك مكانه لعالم السحر، ويجب ألا نعتقد بأن الانفعال هو عبارة عن بلبلة وقتية الأعضاء وللفكر الذي يشوش الحياة النفسية من الخارج بل هو على العكس من ذلك ، عودة الشعور الى مواقفه السحرية ، هذه المواقف التي هي صفة من صفات الشعور الجوهرية ، بالإضافة الى ظهور العالم المناسب وعالم السحر .

ليس الانفعال حادثاً عارضاً ، بل هو غلط
من أنماط وجود الشعور . انه طريقة يفهم
الشعور بواسطتها وجوده في العالم .

الخاصة : ويقول الكاتب في الخاصة : تأمل
ان نكون قد استطعنا البرهان على ان حاشياً
نفسياً مثل الانفعال اعتُبر حتى الآن كأنه
بلبله لا قانون له يحتوي على معنى خاص به ،
ولا يمكن إدراك الانفعال بذاته ، الا إذا
فهمنا معناه هذا . نريد الآن ان نحدد إطار
بحث كهذا يمكن ان تبحث بواسطته حوادث
نفسية أخرى مثل الفرح والحزن إلى آخره ..

لقد قلنا في مقدمتنا بأن معنى الحادث النفسي يشيرون دائماً الى الحقيقة الانسانية بأكملها، هذه الحقيقة هي التي تتفعل وتحزن وتفرح... ودراسة الانفعالات توضح هذا المبدأ : يحيل الانفعال الباحث دائماً إلى الشيء الذي يعنيه. والذي يعنيه هو مجموعة علاقات الحقيقة الانسانية مع العالم. وانتقال الانسان الى الانفعال هو تعديل كلي لوجود هذا الانسان في العالم حسب قوانين السحر الخاصة، وبعكس علم النفس، نرى ان الظواهر تبدأ بحشها في الانفعال مثلاً من الحقيقة الانسانية المحددة والموضوعة بواسطة الخدس وبصورة قليلة. إذا كانت فلسفة

أحدث المطبوعات الصادرة عن :

دار الثقافة - بيروت

مارون عبود

سراج



يطلب مع سواه من الناشر: بناية الغراوي ص ب ٥٤٣ بيروت ومن عموم المكتبات

المسك

[عن لا موتين]

انا وحدي على صخور شقائي ... أنملي الوجود عبر المساء
والظلام الحزين أقبل ينساب انسياب السكون في الضوضاء
ونجوم السماء شاحبة اللون تنأغي مواكب الأستياء
كل حي يغط في حومة الليل ... وقلبي يئن في الظلماء
ويبث اللحن خافتة الجرس ... حيارى .. في مسمع الأرزاء

ثم لاحت في الأفق « فينوس » ترفض وتذكي مجامر الآمال
وحوالي أشرقت خضرة الروض بهاءً وهدهدت لي خيالي
فتغنيت هائماً عبر أحلامي ... وقلبي محطّم الأوصال
والسكون الخفيف روع حزاني واشجى صبايقي وابتهالي
ليس الا الظلام يغمر دنياي ... ولا شيء غير صمت الظلال

ليس الا الغصون تحفّت في الأيك كخفق الأشباح بين القبور
وانتصاب التلول كالطلل المهجور في غمرة الظلام الضير
واختلاج الطيور في عشها الباكي ووقع الأنسام بين الزهور
وائتلاق الشماع من كوكب الليل نهادي علي حزمة نور
هو سحر الخلود اشرق في عيني واوحى الي سر ضميري

أيها الشماع يا بسمه الكون وباعث الحياة بقلبي
يا رسول الجمال في هيكل الليل ... ويا ملهم الهوى والتصبي
بك في عالم النبوغ تدهت وذوّبت خافقي لحن حب
ورسفت الحياة كأس صبايات ... ورويت بالمدمع جدي
ايه ... يا ايها الشماع الالهي سلاماً اليك من روح صب

انت ماذا ؟ أجئت من عالم الغيب لتفني الي سر الحياة ؟
هل تسليت رحمةً للثقلين ونوراً لهاته الظلمات ؟
هل هبطت الحياة من منبع النور رجاءً للبائسين التقاة ؟

انا يا ايها المشعشع في كوني مهبط الجناح ... جم الشكاة
ملء نفسي عواطف تعبر الكون وتسمو رفارف النيرات

أيها الشماع ما انت الافجر يوم يطول دوت انقضاء
ان قلبي يذوب في منحرك الزاهي ويعنو على ارتعاش الضياء
وشعوري كأنه المرح المجهول في ضفة الأسى اللانهائي
أفهل انت ايها الألق الشاحب روح الأحبة الأوفياء ؟
ليت شعري ! .. أكنت في الأرض ظل الحياة تلفعت بالشقاء ؟

يا لهول المساء ! .. قد رجع الماضي ولاذت بالذكريات شجوني
يوم كان الهوى أسير فؤادينا وكنا نغيب تحت الدجوت
نتساقى الكؤوس في معبد الليل ونشدو انغام حب دفين
وغصون الصفصاف تنشر حولنا ظلالاً تألفت في جنين
لها متعة الحياة تولت .. وتلاشت كأني حلم حزين

انا أحسست يا اشعة أني فوق موج الحياة زوزق شك
فاذا كنت من أحب فعودي لفؤادي تري صباية نسكي
في المساء الحزين .. في روعة الفجر .. تعالي خذي بكائي وضحكي
وأعيدي الحياة في حمدي الماضي وذري على المقابر شكري
وتعني مع النسم في الليل .. وفوحي علي دفقة مسك

انا قد ذبت يا نوازع أحلامي .. وواريت بالشجون هوايا
وتلفت ذاهلاً صوب ماضي وقلبي يموج فيه أسايا
.. هاهنا في الحقول .. في مهبط النور .. ظلال المساء لفت دنياي
وسواقي السهوب كانت تغنيني لحوناً تفرقت في صبايا
أقبلي كالنسيم .. كالفتنة السكرى .. وكوفي مدى الحياة منايا

ها انا في الظلام أرتقب الفجر .. واشدو كطائر ملتانع
والنعاس الممل رنق خفني .. وأضفي علي ستر الوداع
سوف نجبو الشماع يا كوكب الليل وتذوي الرؤى كسر مضاع
وستذوي الطيوب في شفة الزهر ويسري الفناء فوق البقاع
فاهرعي بالنسم الفجر واطويني وسيري الى الردى بشراعي

الموصل - العراق . محمود فتحي المحروق

النشاط الثماني في الفرس

وقد دشّن وزير الفنون الجميلة في الشهر الفائت سقّف قاعة هنري الثاني التي زينها براك بطيور كبيرة بيضاء على بساط من الالوان الرصينة، فجاء عمله قة من قم فنه المطبوع بطابع فريد في عالم التصوير المعاصر .

٣ . زوال الأدب الأسود

قوبلت مسرحية ميدي Médée التي قدمها جان انوي Anouilh ببرود شديد من الجمهور ، ولانقت هجوماً شديداً من النقاد .

وموضوع هذه المسرحية لا يخرج عن مدار مسرحيات انوي ، التي يغلب عليها التشاؤم الأسود ، ويدور اشخاصها في عالم لا يعرف السعادة ولا الصداقة ولا الحب ، بل يسوده الحقد والكذب والتناحر .

وبعد انوي في الطليعة من زعماء المسرح الفرنسي كما عرفه الناس بمسد الحرب الاخيرة التي خلفت في فرنسا والعالم موجة من اليأس ، اخذت تنحسر شيئاً فشيئاً . وقد عبر « انوي » خير تعبير عن احوال النفوس بعد الكارثة العالمية ولكن هذه النفوس ذاتها قد نمت - او تكاد - مصائبها وعادت الى حياة عادية منتظمة ، فلم يعد يعجبها ما كانت تنهات عليه .

وهذه الظاهرة - ظاهرة الانصراف عن الادب الاسود - اخذت تنمو كل يوم في المسرح والرواية والشعر .

٤ . باليه موسكو في باريس

من المنتظر ان تفتد الى باريس في هذا الصيف فرقة باليه موسكو . ويتنظر محبو الرقص هذا الحدث بفراغ صبر وتطلع . فان موسكو كانت وما زالت عاصمة الرقص ، والروس آلهة هذا الفن .

وفي ١٩٠٩ جاء فرنا Diaghilev دياغلييف ، وعرض على الفرنسيين فرقته الشهيرة باليه الروسية ، فحدث انقلاباً في عالم الرقص ما زالت فرنسا واوروبا تعيش على مخلفاته .

فهل تتجدد في ١٩٥٣ مفاجأة ١٩٠٩ ، فتدب حياة جديدة في باليه الأوربية التي تتدرج نحو الانحطاط ؟

٥ . الوراقون يقدمون جائزة ادبية

وراقو باريس جماعة ذات اهمية ادبية لا يستهان بها فضلاً عما يضيفونه من طابع خاص على ضفاف السين التي تملأها عليهم الحديدية .

وقد قرر الوراقون ان يؤسسوا جائزة ادبية خاصة بهم يقدمونها لأحد الكتاب المعاصرين ممن لم تلم الشهرة بديارهم .

اما مبلغ الجائزة ففرنك فرنسي واحد ، في علة من الجلد يزينها طراز الوراقين المذهب

تصدر قريباً

الفكر

صحيفة الآداب والفنون - تصدرها رابطة الادب الجديد

٨٠ صفحة شهرياً باحجم الكبير

المشاركات والمكتابات باسم عبدالقادر رشيد الناصري - بغداد - امانة العاصمة

فرنسا

لمراسل الآداب الخاص

١ . الاسماء والقيم

قام في الشهر الماضي نقاش هام في بعض الصحف الادبية حول الكاتب وانتاجه وقد اثار هذا الموضوع جان فرانسوا دنيو في مجلة « لا باريزيان » مهاجماً اولوية الكاتب على الكتاب . فنذ حين من الزمن تقوم نزعة واضحة الى وضع اسماء الكتاب شخصياً في المقام الاول وتحويلها الى « كواكب » على غرار كواكب السينما . ويميل كثير من الكتاب الى كتابة مذكراتهم بشكل يثير فضول القراء والى الوقوف وراء المذيع للاجابة عن اسئلة تتعلق باشخاصهم وبطرق حياتهم . وفي ذلك يقول دنيو : « لا يمر اسبوع الا ويتكلم فيه من وراء المذيع كاتب من اكبر الكتاب فيروي حياته ليعلق من خلالها على اثاره كما لو ان هذه الآثار تنفق الى ما يغذيها دائماً من الخارج ، بالقصص الشخصية .

ويشير الكاتب كذلك الى دور السينما في هذا الموضوع ثم الى دور الريبورتاج المصور الذي يظهر الكاتب في مباله ويصوره في حياته الخاصة ، في غرفته او في حمامه او امام زوجته او الى جانب حبيبته . وينهي جان فرانسوا دنيو مقاله بنعي العالم الادبي قائلاً : « لقد أصبح هذا العالم موكباً على عالم السينما بكل مبالغاته ومضحكاته . ان حياتنا الادبية تفتي مشية المجلات السينائية التي تحل فيها الصور والمواطف والاهواء محل قيمة الكتب الذاتية » . هذا وقد كتب الكاتب المعروف اندريه بيلي من أكاديمية غونكور مقالاً في « الفيغارو الادبية » يناقش فيه رأي الكاتب السابق فيقول ان من الظلم اللقاء المسؤولية في ذلك على الكتاب انفسهم فليسوا هم الذين يستندعون النائيين والمذيعين اليهم . قالوا ان هؤلاء هم الذين يرهقون اولئك في الملاحقة وطلب المواعيد . وبقي ان جميع الكتاب ينزعون الى التملص والتهرب والرفض . ولكن لا يعني الا ان اجرم روح العصر وانتشار وسائل الالباء وتفاقم فضول الجمهور وحاجة الناس او هوسهم في ان يروا قما الاشياء بدلاً من وجهها ، فالمذنبون في ذلك هم مخترعو الراديو والصورة وخالقو الانترفيو الادبي . ومع ذلك فلولا هذه المظاهر لضاع الادب والادباء في غمرة الضجيج الذي يتطلبه عصر السرعة هذا المجهول .

٢ . الفنان « براك » Braque في متحف اللوفر

منذ ان اسس متحف اللوفر ، لم يتسن لمصور ان يدخله حياً ، سوى دلا كروا Delacroix الذي عهد اليه ان يزين ردهة أبولون في القرن التاسع عشر . وللمرة الثانية في تاريخ المتحف القيت الى احد المصورين مهمة تزيين سقّف احدى القاعات ، وقد وقع الاختيار في ذلك على براك Braque وهو من اكبر الفنانين المعاصرين ، واحد زعماء مدرسة ١٩٠٤ / ١٩٠٨ التي ضمت بيكاسو Picasso وماتيس Matisse ودوفي Dufy ودران Derain الخ .

النشاط الثماني في الفـ ر ب



إطار الرواية الأخيرة لغرين،
فان عنوانها « الاميريكي
الهادي » يدل على شيء آخر .
والحق ان المؤلف اسيا بانجمه
لا يجب اميركا ، وقد اوضح
هذه الاسباب في مقال نشرته
له مجلة « نيو ستايتسمان اند
نايشون » وملخصها انه وقع
تحت طائلة قانون « مارك
كاران » حين كان في التاسعة
عشرة من عمره ، ليجرد انه
دخل في جمعية ذات نزعة
شيوعية ، وهو انما دخل هذه
الجمعية ليتاح له فقط الاستماع
الى محاضرات جديدة كان
يتوخى منها زيادة معلوماته...

انكلترا

آخر رواية لغراهام غرين

يوالي الكاتب الانكليزي الشهير غراهام غرين انتاجه الايدي دون ما
كل . وقد انصرف في السنوات الاخيرة الى المسرح ، ومنلك مسرحيته
الاول في السويد لاول مرة هناك نجاحا عظيما ، وهي « غرفة الاستقبال » التي
انتظرها مسارح باريس بفارغ صبر . ويومي غراهام غرين في بعض مجالاته الى
ان هذه المساة الغربية هي آخر مؤلفاته في سلسلة « الخطيئة والغفران » .
والجدير بالذكر ان نص هذه المسرحية ظل وقتاً طويلاً غير واضح ، لأن
مؤلفها ما فتيه يحور فيها ويدبل وهو يشاهد تمثيلها على المسرح .

على ان غراهام غرين لم ينصرف عن كتابة الرواية ؛ وهو حريص على
ان يستمد عناصر قصصه من الواقع ، ومن السعي وراء مغامرات جديدة ،
وقد امضى شتاء ١٩٥٠ - ١٩٥١ في ماليزيا حيث شاهد معارك الادغال .
وفي السنة الماضية زار الهند الصينية . والواقع ان الهند الصينية تشكل فقط

على هامش الفن

فلسفة التهريج

تلقى رئيس التشريفات في القصر الجمهوري في باريس عدداً من الرسائل
يحتج فيها اصحابها على الاحتفالات التي اقيمت لشارلي شابلين، مما « لم ينعم
به ملك او رئيس دولة » .

وقد غاب عن هؤلاء المحتجين ان شابلين قد اصاب في العاصمة الفرنسية
« تأليهاً على قيد الحياة » ، على نحو ما كان يفرضه أباطرة الرومان على
شعوبهم . وقد قال احد الساخرين هنا : لو أن شابلين مسيحي كاثوليكي
[والمعروف انه يهودي] ، ولو ان الكنيسة تسائر الزمن ، لحلت عليه
صفة القداسة وادخلته في روزنامتها ، وكسبت بذلك عطف الملايين ممن
يؤمنون بشارلي اكثر من ايمانهم بكارل ماركس او بالقبلة الذرية » .

والحق يقال ان شابلين لاقى في فرنسا حفاوة عظيمة ، بصفته فناناً
عقرياً من جهة ، ولأنه يمثل المدينة الغربية ازاء العمالقة الآليين روسيا
وامريكا من جهة اخرى . ففي الوقت الذي كان فيه وزير العدل في
امريكا يصرح بأن شارلي شابلين شخص « متفسخ الاخلاق » ، وانه قد
يلاقى صاعداً في العودة الى امريكا ، اظهرت الاوساط الفكرية الفرنسية
على اختلاف اتجاهاتها السياسية عطفها عليه واعجابها به، فكان ذلك جواباً
غير مباشر على تصرفات الولايات المتحدة .

واذا صرفنا النظر عن هذه الناحية من الامور ، وجدنا ان الغرب
يرى في هذا الرجل الضئيل الحجم ، الحجول ، ممبراً عن كرامة الانسان
وتعلقه بحريته امام خطر الآلة الجامع ، شأنه في ذلك شأن كبار الكتاب
والمثاليين والمصورين .

فشارلي هو مخرج فيلم « انوار المدينة » الذي اصبح مثلاً « كلاسيكياً »

يرفو اليه كل مخرج سينائي . ولا يزال العالم يذكر فيلم « العصور الحديثة »
الذي يعبر خير تعبير عن كابوس الآلة التي صنعها الانسان لتخدمه فاذا هو
يخدمها وينتهي امامها ، حتى يؤدي به الامر الى الجنون والهلاك بسببها .
اما فيلم « الديكتاتور » فهو خير ما اخرج من الهجاء ضد النظم
الاوروقراطية منها كان لونها . وسيظل هذا الفيلم حياً ينبض بالنقمة
والسخوة على كل نظام يحاول ان يذل الفكر والكرامة الانسانية ، ما
دام في العالم أناس يرومون اذلال الفرد وتوجيهه حسب ما يرتأون .

ولا تنسى فيلم « مسير فردو » الذي نعمته « اتحادات الفضيلة » في
أمريكا بأنه لا اخلاقي ، في حين انه يرسم صورة للانسان في غمار المدينة
المادية الحديثة التي تسوقه الى امتحان القتل ليعيل امرأته الكسيرة وعائلته ،
في حين يعتقد الناس انه سمسار يسافر لأعماله .

اما فيلمه الأخير Limelight اي « اضواء المسرح » فهو قصة مهرج
دهمته الشيخوخة وفارقه النجاح ، ووقع في غرام راقصة شابة يعني بها
ويدرسها ، بينما هي تعطف عليه دون ان تحبه . ويكتشف المهرج ذات
يوم ان الراقصة تحب شاباً من جيلها ، فيأس ويحزن ...

وليست قيمة شارلي شابلين في الافلام التي اخرجها والتي ستظل ذخراً
للعالم ، بل في ما ابتدعه من فلسفة قد نسميها فلسفة التهريج . فقد جعل من
السخرية سلاحاً يدفع به غوائل القرن العشرين بآلاته ومادياته وتضييقه على
روح الانسان وفكره ، ومتنفساً وسليماً يصمد به الانسان من درك
المصارف وبيوتات التجارة والصناعة الى مستواه الحقيقي ، حيث النور
والزهر والحب .

فالسخرية كما يفهمها شارلي شابلين درع يقي بها الانسان روحه من
ان تلتهمها الحياة الحاضرة ، وسلاح يقارع به كل ما يتممض عصرنا عنه من
آلات لحشد شوكة الفرد وادخاله في نظام يجعل منه رقاً في ثكنة او قطعة
في آلة ، سواء كانت هذه الآلات دكتاتوراً أو نظاماً اجتماعياً او منهجاً
للاتنتاج الصناعي .

النشاط التمثالي في الغرب

الولايات المتحدة

المسرح الاميري

تتميز الحياة الثقافية في نيويورك بخاصة والولايات المتحدة الاميركية بعامة في هذه الايام بتيارين اساسيين هما الرسم والمسرح . فان كان الاول ينزع منزعاً عالمياً فان الثاني لا يزال على النزعة، وهذا عيبه الكبير اذ ان المسرحيات التي كتبها « مؤلفو مسارح » وقام عليها « اخصائيو مسارح » لحاجات المنتجين التي لا يسبر غورها، تولد كلها في قطر لا يتعدى الكيلومترين حول ساحة التيمز ، ونادراً ما يقبل فيه كاتب موهوب .

ففي بدء الموسم كان الصوت الوحيد الذي كان لديه ما يقول ولاقي نجاحاً في اسراع صوته هو البروكليين آرثر ميلر ، الذي كتب « اولادني كلمه » و « موت تاجر منجول » . اما مسرحيته الجديدة « البوتقة » فلها لم تلق النجاح المنتظر بالرغم من انها تتناول قضية تهم « الناس في الوقت الحاضر . وعدم نجاحها يعزى الى ان ميلر يهتم اهتماماً مبالغاً فيه بالحوادث على حساب خالق شخصيات حية . وهذه الحوادث هي دعاوى السحر المشهوره التي حدثت في « سالم » في مقاطعة ماساشوست حوالي اواخر القرن السابع عشر والتي أغرقت مجتمعا برمه في عصبية جنونية جماعية .

واخيراً قدم مسرح قرية عربنتش مسرحية في فصل واحد للشاعر ارشبالد مالك ليش الذي اثار في مسرحيته « حصان ضروادة » قضية العصبية الجنونية نفسها في موضوع مختلف .

اما مسرح يدبش الذي كان رائد المسارح النيو يوركية فقد تخفى عنه مثلاه الرئيسيان اللذان جذبا اليه طوال سنوات عديدة عدداً كبيراً من المتفرجين . والواقع ان الممثل التراجيدي موريس شوارز قد انشأ في هوليوود مسرحاً جديداً باللغة الانكليزية في حين ان الممثل الكوميدي ميناشا شولنك بدأ في برودواي تمثيل هزلية باللغة الانكليزية مخصصة للخياطة وهي الصناعة الأولى في نيويورك .

وليس من المبالغة في شيء القول ان ميناشا شولنك هو اليوم اكبر ممثل هزلي في اميركا بعد شارلي شابلن الذي لم تستطع اميركا الاحتفاظ به .

أهم المؤلفات الأخيرة

يكاد النقاد الاميريكيون يجمعون على ان خير المؤلفات التي صدرت في الأشهر الأخيرة هي المؤلفات التالية :

١ - « اوشانت » للشاعر المعروف كونراد ايكن . وليس هذا الكتاب مجموعة شعرية وانما هو تاريخ حياة (بيوغرافي) نثراً . وهو يتضمن قصة حياة ادبية في الولايات المتحدة . ويعطي ايكن في هذا الكتاب لوحة بارزة عن دور الفنان في المجتمع الاميريكي وعن مطالعه وعمه حقيقه هو نفسه .

٢ - « اللغة كحركة » من تأليف ر . بلاكمور ، وهو يضم إحدى وعشرين دراسة عن نظرية الشعر كما يفهمها المؤلف الذي يدرس هذا اللون من الأدب منذ خمس عشرة سنة . وبعض هذه الدراسات قد نال من قبل شهرة كبيرة ، كدراسته عن والاس ستيفانسون عن « الطريقة الشعرية لماريان مور » ، وتتميز دراسات بلاكمور الأخيرة بنزعة انسانية ظاهرة .

وقال غرين في ذلك : « ان كثيرين من اللاجئين الاوروبيين الارباء لا يستطيعون الدخول الى اميركا بسبب قانون « مالك كاران » هذا » . فليس عجباً اذن ان تكون هذه الرواية الجديدة نقداً لاذعاً لاميركا . ولعل غرين قصد ان يرد بها على كتاب هنري جيمس « الاميريكي » ، وهو ينوي ان يضمها جميع المظاهر الصبائية والساذجة التي يتمتع بها العقل الاميريكي والتي يعتبرها السبب اللاواعي للاخطاء التي ترتكب باسم المدينة القروية . واياً ما كانت قيمة هذه « الاحكام المسبقة » فلا ريب في ان الكتاب سيكون من كتب الموسم الهامة .

ادب الطعام ... والمسرحيات القديمة

برزت في المؤلفات الادبية خلال الاشهر الاخيرة عدة كتب تتناول « الاطعمة » ذلك الفن الذي لا تزال بريطانيا تتمتع فيه بشهرة مشكوك فيها . واهم هذه الكتب اثنان : « طعام الرجل الانكليزي » لمؤلفه السير جاك درموند وزوجته اللذين انتهت حياتهما بفاجعة البيلة في فرنسا . وبعد الكتاب دراسة قيمة لطعام الفني والفقير المدني والقروي في انكلترا على مر العصور .

وهذا يذكر بالفارق بين العقائتين الفرنسية والانكليزية، فان الفرنسي لا يهتم من الطعام سوى الطريقة التي طبخ بها بصرف النظر عن نوع الاطعمة ، بينما الانكليزي - بالعكس تماماً - يهتم بنوع الطعام اكثر مما تهتم الطريقة التي طبخ بها .

اما الكتاب الثاني فهو الذي يحمل اسم « الاعياد المتحركة » لمؤلفه ارنولد بلير ، ويتعلق بمواعيد الطعام في بريطانيا خلال القرون الأخيرة : وهو يعد تأريضاً لتقاليد المائدة .

ويستمر رواج الروايات التي تستمد موضوعها من سياسة الدكتور مالان في جنوب افريقيا ، والاضطرابات في كينيا وثورة الماو ماو ، وآخر قصة من هذا النوع هي « حرامات اولاد القمر » من تأليف الكاتب الانكليزي بيتر لانهام بالاشتراك مع احد اعضاء اسرة باسوتو الحاكمة ، واسمه موبالي بولوس ، وأغاب اشخاصاً ريفيون ، اما عقدة القصة فتدور حول النزاع بين الحضارة الاوروبية والعادات القبلية .

والكتاب بعد كل هذا، يكشف عن نظرات جديدة ويلقي اضواء نفاذة على العقيدة القبلية .

اما المسرح فيشاهد في هذه الايام اعادة مسرحيات يفخر بها الادب الانكليزي ، ولعل هذه المحافظة على المسرحيات القديمة هي التي اثارت قلق هارولد هوبسن الذي بأسف ان مئتين مشهورين كلورانس اوليفيه وجياغولد وبيتي اسكروفت وألك غيناس اصبحوا لا يجرؤون على تمثيل ادوار عصرية . وهو ينجي بجرارة رالف رينشاردسون على ما احرز في تمثيل مسرحية جديدة لب . شريف عنوانها « القرنفلة البيضاء » .

على ان هناك مسرحية قديمة يعاد تمثيلها وتستحق اشارة خاصة هي تمثيلية اوسكار وايلد « امرأة لا اهمية لها » على مسرح سافوي ، وموضوعها الرئيسي الذي يتناول قضية الاولاد غير الشرعيين لا يزال يثير استهجان كثير من المشاهدين . وتوزيع الأدوار فيها بديع وانتقادات وايلد لا تزال من الحرارة والبروز بحيث تشعر بانها تقال للمرة الأولى .

النشاط الثماني في العالم العربي

لبنان

ثقافة البكالوريا اللبنانية

كانت نتائج امتحانات البكالوريا اللبنانية هذا العام محيبة لآمال المعنيين بالثقافة في لبنان ، فقد كانت نسبة النجاح تتراوح بين ثمانية عشر بالمئة ونسعة بالمئة ، وهي نسبة لم يشهد لبنان مثيلاً في ضالها قبل اليوم .

والبكالوريا اللبنانية تعتبر أحد المقاييس الثقافية التي تصور اتجاه الثقافة في لبنان وقوة هذا الاتجاه وعمقه ، وإلهاماً لما يمكن ان يكون عليه مستقبل الحياة الثقافية ، ما دام حلة هذه الشهادة هم الذين سيمثلون وجوه الحياة المختلفة في الغد القريب .

وإذا علمنا ان تقدير الدرجات من لجان الامتحان لم يكن قاسياً ، بل كان ، كما علمنا ، لا يتخلو من رحابة وتساهل ، ومن هبوط عن تقديرات المصححين في السنوات الخوالي ، ادركنا الى اي مدى سحيق انحدرت اليه معارف شبابنا الناشئ ، وضاعت فيه ثقافته المدرسية والحررة على السواء .

فقد لاحظ المصححون ملاحظات متنوعة تتعلق بهذه الامتحانات وفي مقدمتها ان اللغة العربية أصبحت غريبة على اقلام ناشئتنا وألسنتهم ، بالرغم من ان القراءة في الصحف والاصفاء الى الاذاعات كان من شأنها ان يساهم في تقويم أساليبهم واغنائهم بزيادة خصب من حرية التعبير ، والقدرة عليه . فقد كان عدد من مسابقات الأدب العربي أشبه بالفاظ مبعثرة كيفما اتفق ، على الورقة ، فهي جمل مفككة لا حروف تربط بينها ، ولما أكثر ما تلقى « مبتدأ » ينتظر « خبره » الذي لا يأتي أبداً ، و « أفعالاً » تفتش عن « مفاعيلها » ، وترقب بعد ذلك جعبة فياضة بالطرائف والنوادر ، التي تضحك وتبكي في آن معاً ، وتختلق جواً من المرح ولكنها تثير موجة من الأسف على المستوى الخفيف الذي انحدرت اليه ثقافة أبنائنا .

ومما لوحظ أيضاً أن القدرة على التعبير باللغة الأجنبية قد ضعفت ضعفاً ملموساً ... ولعل من الخير ان اشير الى ان اللجنة الفاحصة لاحظت ان نسبة النجاح بين طلاب القرى والمدن الصغيرة كانت اعلى من نسبتها بين طلاب المدن الكبرى ، فهل لعبت الملاهي ووسائل التسلية المنتشرة في هذه المدن دوراً في صرف الجيل الجديد عن الانكباب على واجباته المدرسية ؟ .

ويبقى سؤال على جانب من الأهمية يتردد على ألسنة المراقبين ، كيف

٣ - « روح الحرية » للكاتب الحقوقي لبرند هاند ، يتناول فيه كثيراً من القضايا المصرية الهامة ، من مثل الاخطار التي تتعرض لها الشخصية الانسانية ووجود ارادة جماعية ، ومعنى الحياة في اميركا .

٤ - « مسؤوليات الناقد » بقلم ف. ماتهيسن ، وهو يضم عدة مقالات هامة جمعت بعد موت الكاتب ، وهي تكشف عن أهمية الحفل الذي عني به المؤلف ، كما تدل على موهبة ماتهيسن في معالجة مختلف الألوان الادبية ، وبعلم المؤلف أهمية خاصة على علاقة الادب بالمتجمع دون ان يكون في ذلك انتقاص من فنية الأدب ، وهذا ما يلاحظه القاريء في دراساته عن بو وهنري جيمس واليوت .

٥ - « الصباح الاول » مجموعة شعرية لبيتر فياريك وهي تكشف عن

استطاع هؤلاء الطلاب الضعفاء بلوغ صفوف البكالوريا ، وهم على هذا النحو من العقر العقلي ، والضعف الذي لا يستطيع تقويته في آخر سنة من سنوات الدراسة الثانوية ؟ هل يعود ذلك الى ضعف المدرسين في المواد التي يدرسونها ام الى فوضى في الامتحانات الانقالية في المدارس ، ام ان المدارس الخاصة أصبحت تجارية الى حد لا ترى معه مانعاً من ان تضع الطالب في الصف الذي يريده هو ، لا في المكان الذي يستحق ، شأنها في ذلك شأن بعض المدارس المييلة؟ وأياً ما كان الأمر ، فان نتائج البكالوريا ، ينبغي ان تكون انذاراً شديد الوقع يهز المشرفين على الاعداد الثقافي في لبنان هزاً عنيفاً يفتح اعينهم على مستقبل لبنان ومكانته الثقافية ، هذه المكانة التي بدأت تتزعزع بعد ان ضاعت الثقة بشهادة البكالوريا ، ولهذا الثقة الضائعة آثار بعيدة يمكن ان تنحط نطق لبنان الى الخارج . فاذا بدأت بعض المؤسسات والشركات في لبنان في اجراء امتحان خاص بالمرشحين لمناصبها ، الى جانب شهادة البكالوريا التي يحملونها ، فلتنا نخشى ان ترفض في الايام القريبة بعض الحكومات والجامعات شهادة البكالوريا وتعتبرها شهادة ادنى من مثيلاتها التي يحملها ابناء البلاد الاخرى .

والحق ان وزارة التربية الوطنية لم تهمل البحث في هذا الموضوع الخطير ، فقد علمنا ان مثير التربة الوطنية الدكتور مجيب حدقه ، قد رغب الى لجان الامتحانات على اختلافها ان تقدم تقارير وافية ، مبنية على اختبارات اعضاءها في وضع الامتحانات الراهن ، وفيما يمكن ان يعمل عاجلاً وآجلاً من اجل رفع مستوى البكالوريا ، وإعادة الثقة ، في قيمتها ليرتفع من بعد مستوى الحياة الثقافية في لبنان ، ومستوى شأنا الجديد .

وقد نشر عدد من الصحف كلمات مختلفة عن نتائج البكالوريا بعضها هازل تندر فيه كتابتها على بعض الغرائب والنوادر التي تركها الطلاب في اوراقهم ... وبعضها جاء مدرك خطورة الامر ، وبعد مغزاه ، فحاول ان يعالج هذه الازمة التي هي حقاً ، ازمة المعرفة في لبنان .

ولا بد لنا ، من ان نشير الى امرين ، تعليقا على ما نشرته بعض الصحف حول هذا الموضوع ، اولهما ان احد اعضاء لجنة امتحان الأدب الفرنسي في البكالوريا ، قد صرح الى مندوب « ريفر دي ليان » بأنه يفهم ان يكرن الطالب اللبناني ضعيفاً في اللغة العربية ، فهذا امر يعنيه وحده ، والعربية لغته يتصرف بها كيف يشاء ، ولكنه لا يفهم كيف يميز هذا الطالب لنفسه ان يتصرف بلغة اجنبية تصرفاً غير لائق فيعبر بها تديراً ركيكاً ضعيفاً فيمتدي على شيء ليس له .

استغرق المؤلف في المناقشات النقدية والفكرية التي ثارت في المدة الأخيرة حول السياسة في الأدب وموقف ادباء الطليعة . على ان في المجموعة قصائد غنائية تعيد ذكرى انتاج المؤلف القديم الى الازدهان .

٦ - « النجاش » رواية لوليام كارلوس وليام ، وهي تدور حول نجاح اسرة من المهاجرين الى الولايات المتحدة . وقد رواها المؤلف بروح فكاهية بسيطة نافذة .

٧ - « شواطيء النور » من تأليف ادmond ويلسون ، مجموعة من الدراسات النقدية تتميز بالفاذ وجمال الاسلوب والتركيبة وتدل على ان المؤلف يتمتع بموهبة غنية الامكانيات .

النشاط الثقافي في العالم العربي

مراقبة وزارة التربية للمدارس الخاصة التي أصبحت لا تزيد كثيراً عن فنادق... ونرجو ان لا توجل وزارة التربية اهتمامها في إنجاز دراسة هذه الازمة الثقافية ووضع الحلول المريعة لها .

« بهي »

١ . معركة حول علم النفس

منذ شهرين او يزيد شن الاستاذ حسين مروة ، في جريدة « الحياة » البيروتية ، حملة مركزة على « علم النفس » كما نقرأ في ما يترجم اليها كل يوم من كتب تعالج هذا الموضوع الحيوي الخطير . وقد استهل الاستاذ مروة حملته هذه بمقال ذهب فيه الى « ان علم النفس الذي ما يزال يكتب حتى الآن في بعض بلدان الارض إنما يكتب لأنسان غير موجود على هذه الأرض لأنه يكتب لأنسان يفترضون كل فرد من افراده أمة وحده أو عالماً وحده ، يعيش مستقلاً منفصلاً عن غيره من الناس ، معتزلاً عوامل حياتهم ، منفرداً عن ظروف عيشهم ، منقطعاً عما يحيط بهم ويؤثر فيهم من اسباب ووقائع واحداث وتطورات وانظمة ومذاهب وافكار وتقاليد وقوانين قائمة في طبيعة الحياة والتاريخ والانسان . »

وجواباً على كلمة السيد موفق الحمداني نشرت في بريد « الحياة » عاد الاستاذ مروة فأوضح ان علماء النفس في الغرب حين يعالجون الامراض النفسية ويحللون المقد القائمة في ذات الفرد انما يرجعون دائماً الى ظروف معينة محدودة لا تتجاوز نطاق البيت ، او نطاق المدرسة ، او نطاق عدد من الدوائر يلتقيهم الفرد على صعيد الطفولة أو الفتوة او الشباب . وبهذا

واذا صح صدور هذا الكلام من هذا الفاحص في البكالوريا ، وانسباً نرى ان المسألة اصبح لها جانب جديد ، اذ ينبغي ان نضيف الى ضعف مستوى الطلاب ضعفاً آخر في مستوى الفاحصين الذين يختارون للتصحيح ، وضيق افقهم او ... سمعته الى حد غير معقول ، يدل على ذلك خيال « الشاعر » الذي تحدث الى مجلة « ريفو دي لبيان » !

والامر الآخر هو ان بعض الصحف لا تقدر خطورة الانهيار الفكري في البكالوريا ، فاذما تار بعض الساقطين في الامتحانات ، واحتجوا على صعوبة الامتحان وقسوة المصححين ، أسرفت هذه الصحف في تأييدهم والمطع عليهم واستنارة شفقة القراء على شبابنا الغض ، اما لأن هذه الصحف لا يعينها مستوى الثقافة في شيء ، وإما لأنه يعينها امر بعض هؤلاء الطلاب الضعفاء ، وإما كما قال بعض المعاقين ، لأن عدد الراسبين أكبر من عدد افراد اللجة الفاحصة ، والصحيفة يهمها كثرة المؤيدين من القراء . وقد تكون تلك الاسباب مجتمعة هي التي دفعت هذه الصحف الى تأييد الطلاب في موقفهم ، بدلاً من أن تنصحهم ان ينصرفوا الى تقوية أنفسهم والى الاستعداد للدورة الثانية من الامتحان .

ان انهيار مستوى الطلاب الثقافي في لبنان ينبغي ان تتناوله عقول المربين بالمعالجة والدرس ، واقالهم بالعرض والتحليل ، وان يتعاونوا في ذلك تعاوناً مفيداً : واغاب الظن انهم منهنون من ذلك كله الى ضرورة اعادة تأسيس « المدرسة » في لبنان من سنتها الاولى الى سنتها الأخيرة ، والى اعادة اعداد « المدرس » إعداداً جديداً ، جديراً بمكانته وأثره في الحياة ، والى تنظيم

استشارات أدبية

• يعترم الدكتور سهيل ادريس

اصدار عدة كتب في الموسم القادم

نذكر منها رواية « الحى اللاتيني »

ومجموعة قصصية جديدة ، ودراسة مطولة عن « القصة العربية الحديثة » ورواية « الطاعون » للكاتب الفرنسي المعروف البير كامو ، وقد فرغ الآن من نقاها الى العربية .

• اوشك الاستاذ صباح محي الدين على الانتهاء من رسالة مسهبة عن الشاعر الفرنسي أبولينير سيناقشها قريباً في جامعة السوربون وبنال بها لاجازة الدكتوراه في الآداب .

• يجمع الدكتور جورج حنا في هذه الايام مقالاته ومحاضراته ويعدها للنشر وسوف تصدر قريباً اجزاء مفرقة عن دار العلم للملايين بعنوان « الحارثيات » .

• منحت جمعية الاصدقاء الاميركيين للشرق الاوسط خمس جوائز مالية وخمس جوائز فخرية لثمرة اشخاص نجحوا في المسابقة التي اقامتها الجمعية في موضوع « أهمية العالم الاسلامي في العصر الحاضر » .

• كاف الدكتور صبحي الحمصاني بتحضير تقرير عن النظرة الحقوقية الى الفكرة الدولية لتحكيم القانون، وذلك من الناحية الشرقية الاسلامية . وقد طرح هذه المسألة على بساط البحث المجلس الدولي للفلسفة والدراسات الانسانية التابع للاونسكو ، واختار الدكتور الحمصاني لحضور جلساته في باريس .

• لا يزال الاستاذ الشيخ عبد الله

العلايلي منكباً على وضع « معجمه

اجديد » الذي اشارت « الآداب »

الى بعض مزاياه في عدد سابق . ويتنظر ان يباشر في طبع هذا المعجم الفريد في مطلع العام القادم .

• يواصل الاستاذ منير البعلبكي نقل روائع القصص العالمية لسلسلة « كنوز القصص الانساني العالمي » وسيقدم الى القراء في مطلع الموسم الجديد رواية « اسرة ارتامونوف » لمكسيم غوركي ، ورواية « المواطن نوم بين » لهاوارد فاست .

• تصدر داز العلم للملايين خلال شهر ايلول القادم كتاباً جديداً للاستاذ عبد العزيز سيد الاهل يدرس فيه حياة الخليفة الزاهد عمر بن عبد العزيز وشخصيته .

• يغادرونا في اوائل هذا الشهر في اجازة الى الولايات المتحدة الدكتور نيه امين فارس رئيس هيئة الدراسات العربية في جامعة بيروت الاميركية وسيقوم الدكتور فارس خلال اقامته في اميركا بالقاء عدة محاضرات في جامعة « كالزاس » ، ويتنظر ان يعود الى لبنان لاستئناف نشاطه العملي بعد عام واحد .

• اتفقت « الآداب » مع الاستاذ مارون عبود على إعداد سلسلة من الدراسات النقدية يتناول فيها عدداً من كبار كتاب العالم العربي المعاصرين . وستباشر « الآداب » نشر هذه الدراسات في وقت قريب .

النشاط التثقيفي في العالم العربي

الاسلوب من دراسة النفس الانسانية بفصل اصحاب علم النفس الحديث في الغرب بين « ذات » الفرد وبين وحدة الحياة الكبرى في البيئة الاجتماعية الواسعة التي ترتبط بمجموعة ضخمة متشابكة من المرافق السياسية والاقتصادية والثقافية ، هذه المرافق التي ترتبط ايضاً ، في كل وطن من اوطان الارض بسياسة العالم كله وبحركاته وتطوراتها في مختلف نواحي النشاط البشري . ويعتقد الاستاذ مروه ان هؤلاء العلماء انما يعتمدون هذا التضييق على النفس الانسانية « حتى يحصروها في نطاق محدود ، ويصرفوا الانتظار بذلك عن الظروف الخارجية عنها ، وعن مساح النشاط البشري في الدنيا العريضة خدمة « لأغراض سياسية ليست غريبة عن الرغبات الاستعمارية . »

ولكن الحملة لم تنقلب الى معركة الا عندما جدد الاستاذ مروه هجومه على علم النفس اثر اطلاعه على كتاب في هذا الموضوع ظهر منذ قريب في بيروت ، مترجماً عن الانكليزية ، وقد جاء فيه ان « أول ما يجب عليك عمله ان تضع في ذهنك ان الهدوء لا يأتي من الخارج ، وان تتجنب الاعتقاد بأن اسباب الاضطراب تزول . فالحياة - حياة كل انسان كائناً من كان - تعج بالمفاجآت والأوجاع والنكبات والأحزان . » ومن غريب المصادفة ان ينشر هذا الكلام بعد فترة قصيرة انقضت على نشر المقالات التي هاجم فيها الاستاذ مروه علم النفس كما يصدره البنا الغرب ، فكانت فرصة ساحة لتجديد الهجوم على اعتبار ان شيوع هذا الطراز من التفكير في اوطاننا وبين شبابنا شيء « يهمل له اعداء الوطن العربي كله من اقطاعيين واستعماريين واستغلاليين . » إذ لا شيء افعل في نفوس هؤلاء الشباب من هذه الثقافة الانطوائية الياسة البائسة ، « هذه الثقافة التي تدخل في روع الشباب ، ولا سيما المراهقين ، ان الهدوء النفسي لا يأتيهم من خارج انفسهم ، ثم ترجم عن الاعتقاد بأن اسباب الاضطراب تزول ، ثم توحي الى اذهانهم ونفوسهم بأن حياة كل انسان مفروض عليها ان تظل جافة بالمفاجآت والأوجاع والنكبات والأحزان . » على حين يؤمن الاستاذ مروه بأن الهدوء لا يأتي الا من الخارج ، اي من ظروف الحياة الخارجية التي تحيط بك ، فدامت هذه الظروف سيئة تبعث فيك القلق والاضطراب فلن تستطيع الهدوء والطمأنينة ، ولو اقتت في داخل نفسك واوهامك الف عام وعام . ثم ختم مقاله بتحذير الشباب من هذه الثقافات المخدرة المضللة عن قصد وعن غير قصد . ولم تنقضي ايام على نشر هذه الكلمة حتى قرأ الناس على صفحات « الحياة » ايضاً مقالاً ضافياً للاستاذ عبد اللطيف شرارة ، مترجم كتاب « سلطان الارادة » الذي هاجمه الاستاذ مروه ، دافع فيه عن نفسه وعن كتابه مؤكداً ان الحياة تعج بالمفاجآت والوجاع والنكبات والأحزان ، ولولا عجيبتها هذا ، بهذه الاشياء ، لكان الانسان في غنى عن الكفاح . ثم انتقل الاستاذ شرارة الى الكلام على الهدوء النفسي الذي لا يتحقق عنده إلا بالارادة الناشطة

هذه صورة خاطفة لهذه المعركة القلمية المفيدة التي دارت مؤخراً حول « علم النفس » على صفحات الزميلة « الحياة » . ونحن اذ نترك لقراء ان يقولوا كلمتهم في هذا الخلاف لا يسعنا إلا ان نرى مع الاستاذ مروه ان سلوك الفرد يتأثر بعوامل من خارج النفس ، وان هذه العوامل الخارجية تتصل اكمل الاتصال بالبناء الأعصابي للمجتمع وانه قد آن الاوان لأحداث تجديد في علم النفس حتى يستطيع هذا العلم ان يدرس النفس الانسانية وسلوك الأفراد والجماعات في هذا الضوء الجديد الذي يغمر الحياة . واذا كنا نأخذ شيئاً على الاستاذ مروه فهو إغفاله أهمية بعض العوامل النفسية الداخلية التي تؤثر في سلوك الأفراد مستقلة عن ملاسبات الحياة الخارجية ، وذلك ما حاول الاستاذ شرارة ان يبرزه في كلمته التي دافع بها عن نفسه .

م . ب .

٢ . دور النشر في إجازة

يعتبر موسم النشر منتهياً الآن في العاصمة اللبنانية . فبعد ان أصدرت دار المكشوف الجزء الثاني من كتاب « الإسلام في العالم الحديث » وأصدرت دار العلم للملايين رواية « كوخ العم توم » هاريت بيتشر ستاو ، و « دار بيروت » كتاب « سلطان الارادة » لعبد اللطيف شرارة ، ودار الثقافة « من الجراب » لمارون عبود ، ومكتبة صادر اجزاء جديدة من سلسلة المناهل والساسة المسرحية ، ودار القلم كتاب « والفولاذ سقينا » لاولستروفسكي ، نقول بعد ان أصدرت دور النشر اللبنانية ثمراتها هذه اعترفت ان تخذل الى الراحة بعض الشيء لتفرغ لنوع آخر من النشاط هو الذي يرافق عادة اقتراب حلول السنة الدراسية الجديدة ، ولتعد العدة من ناحية ثانية للموسم النشري القادم الذي ينظر ان يكون حافلاً بثمرات يوانع من نتاج المطبعة اللبنانية قد تجمل من بيروت منافساً حقيقياً للقاهرة كمركز رئيسي من مراكز النشر في العالم العربي .

يصدر قريباً جداً كتاب

الخليفة الزاهد عمر بن عبد العزيز

بقلم الاستاذ عبد العزيز سيد الأهل

وهو كتاب يهم كل عربي ان يقرأه ، فان عمر رد المظالم عن اهل مصر واهل العراق والشام ولا سيما اهل حمص وكانت حياته فترة سعيدة لم يمر مثلها في عصور العرب .
دار العلم للملايين

النشاط الثقافي في العالم العربي

سوريا

لمراسل الآداب الخاص

مسابقة للقصة ومسابقة للمقالة

أعلنت مجلة النقاد الاسبوعية نتائج مسابقتها الأدبية للقصة ، وهي المسابقة التي قدمت جوائزها المغترية الكريمة كرجيه حداد العبد الله .

وكان توزيع الجوائز كما يلي :

الجائزة الأولى (١٧٥ ل . س) لقصة « كل الرجال الا هذا » كتبها مصطفى صبحي الخلاص .

الجائزة الثانية (١٢٥ ل . س) لقصة « الطفل يصرخ في الظلام » كتبها سعيد حورانية .

الجائزة الثالثة (٧٥ ل . س) لقصة « بائع العرقسوس » كتبها صميم الشريف . وأعلنت النقاد عن مسابقة جديدة لأحسن مقال في موضوع (الأزمة الأدبية في سورية وهل هي أزمة أدب أم أزمة أدباء) . وقد قدمت الجوائز كذلك السيدة كرجية حداد ..

ظلال معركة ..

يعرف القراء ان الصحافة اليومية في سورية قد اندمجت في سبع تتوزع الصباح والمساء ، وتتلقي كلها في مكتب واحد للاعلان . وقد بدا في الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية في المدة الاخيرة شيء من (المداعبات) الجادة حول قيمة كل من الصحافة الاسبوعية واليومية في سورية ثم اشتدت هذه المداعبة فكانت تراشقا : الصحف اليومية ترى ان الصحف

الاسبوعية ليست في المستوى الذي يجب ان تكون فيه ولذلك يجب ان يتناو لها (الاصلاح) ، نفس الاصلاح ، فتندمج في مجلة او مجلتين قويتين .

والصحف الاسبوعية ترى ان الصحافة اليومية ليست في المستوى الذي يجب ان تكون فيه ولذلك لا بد لها من حركة تطهير .

وقد يكون صحيحاً كل ما يقوله اولئك في هؤلاء وهؤلاء في اولئك .. وليس بعيداً على الفهم ما وراء هذا التراشق والنزاع حول « قطعة الجبن » !

نقاشان ادبيان

ابرز ما في النتاج الأدبي الأسبوعي في هذا الشهر نقاش بين الواقعية والمثالية في الأدب ، شارك فيه طائفة من الكتاب

السوريين وكان مقال الدكتور عبد السلام العجيلي (ابراج الوحل والمالج) في الزميلة القاد أنفس ما في هذه المناقشة .

وبين أدبيين كبيرين في دمشق تدور رحى معركة أدبية أخرى .. ولكنها تتجاوز في كثير من المرات الطريق السوي في النقد الموضوعي الى ما وراءه .. ترى متى نستطيع ان نضبط « أعصابنا » ؟

بين سوريا والاونسكو

في المؤتمر الاخير لليونسكو في باريس اتخذ قرار بتأليف لجنة ثمانية لدراسة ما للآثار والمتاحف التاريخية من أثر في التفاهم الدولي .

وهذه اللجنة مؤلفة من سوريا والهند والولايات المتحدة وانكلترا وفرنسا والمانيا الغربية وايطاليا ، وقد اختارت الحكومة السورية الدكتور سليم عادل مدير الآثار ممثلاً لها .

وتلقى الدكتور عادل تكليف اللجنة بان يكون مقرر لها فبدأ بوضع تقريره عن هذا الموضوع .

وستجتمع اللجنة في النصف الاول من شهر تموز في مدينة نابولي . وقد جاء في كتاب منظمة الاونسكو الى سورية ، ان بلادكم التي تنشئ التعاون الدولي بصورة عملية ، وذلك بساحتها لمختلف علماء الآثار من المان وفرسدين وهولنديين وسويديين وامريكيين بالتنقيب عن آثارها والعمل في مختلف نواحيها - جديرة كل الجدارة بان تعطي رأيها وتشارك في تقرير موضوع مساهمة الآثار في امكان التفاهم الدولي .

وارسلت الاونسكو تطلب الى الحكومة السورية ان تسمح باتتداب السيد رائف الحافظ الخبير بترميم القطع الأثرية والموظف لدى مديرية الآثار - الى كابل عاصمة الافغان موفداً على نفقة المنظمة لترميم لوحات من العاج وانقاذها .

اشتات ادبية

● اشارت « الآداب » الى مشروع الاستاذ عبدالغني العطري صاحب مجلة « الدنيا » في دمشق في اصدار كتاب شهري يتضمن مجموعة من الابحاث .

وقد صدر الكتاب الرابع وكان كتاب الشهر فيه « جريمة القرن العشرين : القنبلة الذرية » وشخصية الشهر : مالبينكوف ، وقصة الشهر امرأة غادرة ، وفنانة الشهر ام كلثوم ومقالات اخرى عن تفسير الاحلام كما يراه ادل وقصة الاساطوانات المسجلة .

والكتاب الخامس يتضمن مذكرات تشرشل ، نداء الجسد (قصة) ، اتانورك ، احبمان ، الفوز او الموت .

والكتاب السادس يتضمن :

في المملكة الاردنية الهاشمية

احتجاب « القلم الجديد » ...

تلقى رئيس تحرير « الآداب » من الزميل الأستاذ عيسى الناعوري رسالة ينثني فيها انه قد عزم على وقف إصدار مجلته « القلم الجديد » الاردنية بعد مرور عام واحد على صدورهما ، وذلك بسبب الظروف المالية القاسية التي تعانيها المجلة من جراء تأخر قدم كبير من المشتركين عن تسديد اشتراكاتهم وتأخر عدد من الوكلاء عن دفع حسابات المبيعات عندهم ... ومما يقوله الأستاذ الناعوري : « إن التجربة القاسية التي خبرتها في العام الوحيد الذي كنت فيه « صاحب مجلة » هي ان الذين يريدون ان يقرأوا الصحف الأدبية كثيرون جداً ، واما الذين يدفعون ثمن ما يقرأون فأقل بكثير من ان يضمنوا حياة مجلة واحدة .. »

ويؤسف « الآداب » اسفاً عميقاً ان تضطر زميلتها الأردنية التي صدرت قبلها ببضعة أشهر الى الاحتجاب في وقت تحتاج فيه الآداب العربية الى كثير من المجلات العاملة المخلصة . ومما يزيدنا اسفاً ان هذا الاحتجاب يأتي بعد اشهر قليلة من احتجاب الزميلتين المصريتين « الرسالة » و« الثقافة »

النشاط الثماني في العالم العربي

وعلى الرغم من ذلك ، فإن انظارنا استمرت متجهة نحو « النجف » ، فقد كانت هناك ثلاث صحف ادبية راقية ، ولكنها مع ذلك لم تصمد ، واحدة منهم تحولت الى صحيفة سياسية ثم احتجبت بعد ان جاهدت طويلاً ، والاخرى احتجبت بعد ان استمرت في الصدور سنين طويلاً . والثالثة كانت ولا زالت تغالب الاحتجاب 1000 ! وها نحن اليوم لا نجد في العراق صحيفة ادبية « بالمعنى الكامل » . فها هو تفسير هذه (الظاهرة) الغريبة التي استمرت زمناً طويلاً رأينا ان الصحف السياسية سبقت الصحف الادبية في الصدور ، واستمرت هذه الحال مدة طويلة ، ذلك ان العراق آنذاك كان احوج الى الصحف السياسية الحرة ، للتعبير عن رغباته وآماله . ولما نال العراق استقلاله ، ظهرت الصحف الادبية الى الوجود ، واستمرت في النشاط فترة معينة من الزمان . ثم ان المسؤولين والمشرعين على منح الصحف كانوا - وحتى الآن - يمنحون الامتيازات بقله . وليس من السهولة الحصول على (الامتياز) ، بل قد يحرم منه كثيرون ، وهذا بلا ريب سبب من اسباب تأخر صحافتنا الادبية . وغير هذا فان الصحافة العراقية تكاد تكون مقيدة في كل الاوقات ، فهي لم تنل الحرية كثيراً ، والكاتب او الاديب او الشاعر لا يستطيع ، ولا يجد رغبة في ان يعبر عن آرائه وانكاره وشعوره اذا وجد حريته مفقودة او مقيدة ، ذلك ان اياً منا لا يستطيع ان يعبر تعبيراً كاملاً كافيّاً عن مكنونات رغباته وشعوره اذا احس بقيد ، مهما كان القيد .

ولا ننسى امور النشر ، فان المطابع كانت [ولا تزال] عاملاً من عوامل تأخر حركتنا الادبية . ونستطيع ان نضيف الى ذلك غلاء الورق ، غير ان هذا العامل يمكن تلافيه لو اردنا ان نعمل حقاً .

اما الكتاب والادباء والشعراء فكثيرون والحمد لله ، غير ان انتاجهم قليل ، وكثير منهم - يلجأ الى الصحف الادبية التي تصدر في البلدان الشقيقة . واما القراء فهم كثيرون جداً ، ولذا فان حجة (البعض) من ان قراء الصحف الادبية قليلون حجة واهية ، ذلك ان صحيفة ادبية راقية ، يحررها فريق من شعراء وادباء وكتّاب العراق البارزين ، وفيها انتاج قوي او (ابداع) - ان كان هناك (ابداع) - لا يمكن ان يعرض عنها القارئ ابداً ، يكفينا للدلائل على هذا ما نلاحظه من رغبة القراء في تشجيع وشراء الصحف الراقية التي تصدر في غير العراق من بلدان العرب .

واما اعراض الحكومات المتتالية عن تشجيع الصحافة الادبية ، ولا سيما تلك التي صدرت ، فهذا امر واقع صحيح . فان المفروض بالحكومات ان تشجع الصحافة الحرة ، ومنها الادبية ، بمدها بمنح مالية تساعد على الاستمرار والبقاء ، فان (الاشتراكات) وحدها لا يمكن ان تعتبرها (تشجيعاً) كافياً . وهذا يجرنا الى القول ، بان الذين اقدموا على اصدار الصحف الادبية لم يكن لهم المال الكافي لتحمل الخسارة .

* * *

وعندي ، ان اهم العوامل التي يمكن ان تقوم عليها صحافة ادبية راقية ، ونهضة ادبية مباركة ، ما يأتي :

(١) توفير مطابع راقية تقوم بطبع الصحف الادبية (خصوصاً) بأجور بخسة ، على ان تقوم بهذه المهمة دور النشر والطباعة يعتمد عليها . وهذا عامل له اهميته في صحافتنا الادبية التي تعاني غلاء الورق وأجور الطباعة الباهظة .

(٢) رأس مال ضخم ، او مناسب لاصدار صحيفة راقية يمكن ان تصمد

قرش من السماء ما كسب فانكبير - مندليون صوت الطبيعة - المخبول (قصة لموباسان) - سان مارت محرر الارجننتين - الصراع النفسي وأثره في حياة الإنسان - أمل جديد للمصابين بالأمراض العقلية .

وسيتضمن الكتاب السابع تلخيصاً لكتاب الشيطان الأحمر تأليف فيكتور شامبر الذي يوضح خفايا السياسة الامريكية .

● توقف موسم المحاضرات في كل النوادي والجمعيات مع مقدم الصيف والانصراف الى قضية العام الدراسي .

وألقيت خلال الفترة الاخيرة المحاضرات التالية :

١ - في النادي العربي القى الاستاذ محمد بدره وزير الشؤون الاجتماعية في الوزارة التونسية السابقة محاضرة بعنوان قضية عربية في المغرب استعرض فيها قضايا المغرب العربي وبخاصة قضية تونس من مبدئها الى الوقت الحاضر .

٢ - في حلقة الزهراء : تحدث في الاجتماع الختامي لموسم هذا العام فيه كل من السيدة ألفت الادلي (قصة) والدكتور صالح الهبل (مشكلات الشباب العربي) والدكتور بديع صقر (منتخبات من شعره) والسيدة عزيزة هارون في منتخبات من اشعارها .

٣ - في قاعة المحاضرات بوزارة الصحة : ألفت الآنسة « منى دوس » الحاضرة بشؤون التغذية والموفدة من قبل المكتب الاقليمي لمنظمة الصحة العالمية محاضرة عن اهمية التغذية وعلاقتها بالصحة العامة .

العراق

صحافة العراق الأدبية

بقلم فؤاد البعلي

اذا اردنا ان نعرف شيئاً عن الصحافة الادبية في العراق ، فذلك لن يكون الا بعد ان نتعرف على تاريخ الصحافة العراقية - بوجه عام - ، وها أنا احس ذلك بسلطان قليلة .

ان تاريخ العراق الحديث يبدأ بقيام الثورة العراقية وانهاء الاحتلال البريطاني سنة ١٩٢٠ . ففي هذه السنة وبعدها - وهي اعوام انتداب - رأت السلطات البريطانية ان تصدر جرائد (باللغة العربية) تنطق بلسانها ، وتكون دعاية للامبراطورية العجوز . ولم يتقدم الوطنيون لاصدار وتحرير تلك الجرائد ، فاضطرت الى استخدام (بعض المحسوبين على العراق) . وصدرت تلك الجرائد ، فقبولت من الشعب بالاغراض والسخط والسخرية الشديدة . وعلى الرغم من كثرة الصحف المأجورة ، فقد صدرت صحف وطنية قليلة ، كانت منبراً حراً للآراء والنقد النزيه ، هذه الصحف استطاعت ان تفسح الطريق لغيرها من الصحف الوطنية التي تمكنت ان تصمد طويلاً على الرغم من كثرة (التعطيل) و (المحاكات) .

من هذا نرى ان الصحف الادبية لم يكن لها من يشجعها . اما نشاطها (الفعلي) فقد بدأ عام (١٩٣٥ - ١٩٣٨) . حيث نشطت في (النجف) و (بغداد) ، ولكنها مع ذلك لم تستطع الصمود . وهكذا لم تر صحيفة ادبية استطاعت ان تقاوم (الاحتجاب) كثيراً !

ولم تصدر بعد ذلك التاريخ سوى صحف قليلة تظهر بين السنوات ، فتصدر عدداً او عديدين ثم تختبئ ، او تزحف نحو الفناء ..

النشاط الثقافي في العالم العربي

مالمها ويدرك عوامها المتباينة على اتم الوجوه ولكن من يدقق النظر في سير هذه الحياة الادبية في هذا القطر - وفي هذه الفترة الاخيرة - يخرج بحقيقة واضحة ليمان وهي ان النهضة الادبية في هذا القطر لا زالت تتأرجح بين الجود ومرحلة الانبثاق ، واننا لا زلنا نجو في هذا المجال على حين وصل اشقاؤنا في الاقطار العربية الى مرحلة النضج والفتوة ، او كد ذلك بعد انعام النظر العميق، فأرى أن أدبنا ان لم يكن كله فاعلمه شعر وشعرنا مع الاسف الشديد غير مشرف ، ويرجع ذلك كله لاسباب استعمارية بحتة ، اولها ضيق نطاق التعليم وانتشار الجهل . يضاف الى ذلك تحديد ثقافة المتعلمين الى درجة تؤهل الفرد منهم للوظيفة فقط في دواوين الحكومة ، ثم صعوبة النشر وما يحول دونها من اسباب ، اولها الكبت السياسي ، وعدم وجود المطابع والناشرين ، كل هذه الاسباب تدفع بادبنا الى مؤخرة الصوف ، ثم نعود ثانية لنقرر مشكلة من اخطر المشكلات وهي مشكلة الفقر ... ونضرب بذلك مثلاً بشاعرننا (جعفر حامد البشير) هذا الشاعر الذي نفخر به ونعتبره الخاف لسلفه المرحوم التجاني يوسف بشير ولست غالباً اذا قلت ان شعره لا يقل جودة ورصانة عن سواء ، وقد اثنى عليه الاستاذ عبد القادر رشيد الناصري في صفحات « الرسالة » مسجلاً اعجابه بفرائده ايجاباً . هذا الشاعر يملك ديواناً معداً للطبع ولكنه يعجز عن تكاليف طبعه ، وهذه التكاليف لا تبلغ اكثر من مائة جنيه لطبع كمية لا تتجاوز الثلاثة الآلاف نسخة وهكذا ترك النهضة الادبية وتسجن الافكار وتعترا خطوات بسبب الفقر .

انا نؤمن ايماناً عميقاً بتأثير الادب في حياة الشعوب ، ونعرف بحق انه وان يكن يبدو في الظاهر منقطع الصلة في توجيه الحضارات المادية ، الا انه هو بلا شك روحها ، وهو المربي الاول لمواهب البشر وملكات الشعوب التي خلقت تلك الحضارات المادية العظيمة ، ولذلك فلن نجد اليأس طريقاً لنفوسنا ، فقد اجتمعا على تحطيم القيود التي سببت تدهورنا في هذا المجال ، ومتى ما تغيرت الاحوال السياسية ، يمكننا ان نغير مجرى حياتنا ونبعث النهضة الفكرية بجميع امكانياتها من هذا الثبات العميق !

اما الادب في حد ذاته فيمكننا ان نقول انه من خصائص الشعب السوداني ، وقد كان للسودان كتاب وشعراء منذ عهد السلطنات التي سبقت دولة « المهدي » ثم جاءت « المهدي » فحفظت لنا بعض النماذج من الشعر والادب ، وان كان شعر ذلك الزمان شعر فقهاء على الوجه العام ، ولكننا استلطنا تحسنيه بعض الشيء في الفترات التي تلت تلك الهود ، وقد بدأ عندنا الشعر الجيد بعد تفجير افواج الاولى في المدارس الحكومية المختلفة ، وخاصة معهد ام درمان العلمي ، حيث امكن المتخرجون قراءة ما تقدمه مطابع القطر المصري الشقيق من روائع الآثار الادبية ، وقد سارت الحياة الادبية سيراً وثيداً في فترة سنة ١٩١٠ الى سنة ١٩٤٠ ثم اصيبت بالقم في فترة سنة ١٩٤١ الى سنة ١٩٥٠ وقد اضطربت مرة اخرى نسبة لأضطراب الحياة السياسية وذلك بعد تأليف الاحزاب السودانية .

اما الآن فما نحن نرى انعقاد المؤثرات والمهرجانات الادبية من وقت لآخر في مدن السودان ، ونرى بعض الشبان الناهين يجدون في طريق بعث النهضة الادبية ، ومنهم صاحب جريدة (الصراحة) وغيره من المهتمين بالادب والمؤمنين برسائلته في مضمار الحياة واخيراً نرى النهضة بدأت تنفض عنها غبار الكسل وتغد في زي جديد وعلى نول أحدث ... وفيها دون رب كثير من الفث ولكن القبل من الايام كليل بغربلتها .

حسب الله الحاج يوسف درديب - السودان

طويلاً امام العقبات ، مع مساعدة (جمعية) الصحفيين والمجمع العالمي . ذلك ان الصحف الادبية عندنا ليست كالسياسية - ولا سيما اليومية - التي تعتمد اكثرها على مساعدات و (مخصصات سرية) تعينها على (البقاء) ! .

(٣) تأليف الجمعيات للادباء والشعراء ، وانشاء النوادي لهم ، وجمع التبرعات والقيام باصدار مجلة راقية .

(٤) افساح المجال للادباء والشعراء بتنجيم الامنازات ، واعطائهم الحرية الكاملة للتعبير عن افكارهم ، وتشجيع الاكفاء منهم باستمرار ومساعدتهم بشتى الوسائل .

(٥) إنتاج متين قوي . واحسب ان هذا موجود في العراق في اي وقت فهناك مواهب وقابليات كامنة ، لا تزال (بالقوة) ولم تخرج الى (الفعل) بعد ! مع اهمية انصراف الادباء والشعراء لأدبهم ونهمهم ، والخروج - ما أمكن - من وظائفهم الحكومية التي تحد من نشاطهم وحريرتهم .

نعم ، ليس عندنا صحيفة ادبية نستطيع ان نفخر بها ، بل ليست هناك صحيفة (أدبية) على الاطلاق ، وهذا مما يؤسف له حقاً ، لا سيما ونحن في بلد (المأمون) . وقد يجد البعض في (المجمع العلمي العراقي) مجلة ادبية غير ان هذا ليس صحيحاً ، فهي مجلة لا تصدر إلا مرة واحدة في العام ، وهي مع ذلك ليست منبراً لأفلام جميع الشعراء والادباء والكتاب ، بل لنفر محدود . وانا بعد هذا لا انكر جودة طباعتها وغزارة مادتها . وبهذه المناسبة فان من واجب المجمع العلمي ان يساهم في تشجيع الصحافة الادبية بالمال والمجد .

ولا أدري بعد هذا لم لا ينزل بعض اعضاء المجمع العلمي [وانا اكن لهم احتراماً وتقديراً] من بروجهم ويساهموا في هذا المجال ، بان يتعاونوا وغيرهم لخلق صحافة ادبية ، ونهضة أدبية راقية ، ان باستطاعتهم ذلك ، لو تضافرت الجهود . اما مشاكل (الوظيفة) والعمل فلا اظنها تقف في وجوههم دائماً لعرقلة حركتهم هذه - لو تمت - .

ولا أدري لماذا يسكت شعراؤنا وادباؤنا وكتابنا عن هذا الحال ؟ اترام عجزوا عن المطالبة ؟ اذن فن - غيرهم - يستطيع ان يقوم بما لم يقوموا به ؟

ان هذا (البرود) الموجود عند ادبائنا وشعرائنا وكتابنا ومفكرينا يجب ان يزول ، ليجل عمله التعاون والتألف والعمل لخلق صحافة ونهضة ادبية نستطيع ان نطمئن اليها ، لا ان نرى كلا منهم يشكو ويتذمر ... ولا يعمل !

هذه كلمة سريعة . أرجو ان تكون حافزاً (لاخواني العراقيين) للانصراف الى ما ينقصنا . اذ يحز في نفسي ألا اجد صحافة ادبية في العراق بينا في استطاعتنا ان نخلقها . ومع ذلك فانا متفائل ، ويجب ان نتفائل ، فامامنا طريق طويل يجب ان نعبده بأبدينا وجهودنا * .

بغداد : فؤاد البعلبي

مصر

الحياة الادبية في السودان

من العسير جداً ان يجدد الباحث مجرى الحياة الادبية في السودان ، وبين (*) صدرت في الشقيقة العراق ، في الأشهر الاخيرة بعض الصحف الادبية تهر بصدورها التفاؤل الذي تنتهي به كلمة الكاتب اعلاه (الآداب) .

حول تبسيط القواعد العربية بقلم فؤاد حنا تروزي

مناقشات

ولست ادعي ان في وسع الاستاذ كفراد القيام بمثل هذا الامر الذي يقوم على تبسيط جذري لقواعدنا ، غير انني افترض ان في وسعه التمهيد لمثل هذه الحركة مع من يتمتعون التجديد ويدنبون بسنة التطور .

وليس في نيتي من كل ما ذكرت التقليل من اهمية العمل الذي قام به الاستاذ ، فأقل ما يقال فيه انه محاولة جدية مخرصة لدراسة القواعد على نهج منطقي جديد ولازالة ذلك الغموض الذي يكتنف بعض التحديدات الصرفية والنحوية ويجعل منها ما هو اشد بالطلاسم منه بالتحديدات .
وازاء ذلك لا يسعني إلا ان اوجب بالاثبات عن الاستاذ الست الاولى التي ختم بها كتابه . اما السؤال السابع فأرجو ان يسمح لي الاستاذ بطالب اضافة باني التعجب والتعذير ، فكلاهما من الابواب التي يصعب الاستغناء عنها في أساليبنا الكلامية .

وليسمح لي الاستاذ ، بعد كل هذا ، بابداء الملاحظات التالية : -
١ . تركت بعض الموضوعات كنون التوكيد والنسبة ، وكتب بصدها بأن الطالب يتعلمها بالمران ، ولم يذكر كيف يكون هذا المران . وعندي ان مثل هذا المران ، ان كان لا بد منه ، لا قيمة له ان ترك للظروف ، وعابنا ان نسير به وفق خطة منظمة موضوعة في كتب للمعالجة مثلا تدرس جنباً الى جنب مع كتب القواعد .

٢ . لما كانت لفظة (الظروف) تحمل معنى فنيا خاصا عند العرب اقترح ان يطلق على الابواب التي ضمنها المؤلف هذه اللفظة اسم (قيود الفعل) عوضاً عن الظروف .

٣ . يمكن إلحاق المفعول المطلق (المؤكد لفعله والمبين للنوع والمبين للعدد) بباب قيود الفعل (الظروف) .

٤ . اقترح الكف عن اعتبار الافعال الناقصة افعالاً ناقصة او مساعدة والحقها بأثرة الافعال الأخرى ... وحيث ان يكون اسماً (موضوعاً) وخبرها (قيد فعل) وهذا الاعتبار يشجعنا على تغيير (الظرف) الى (قيد فعل) لان الثاني أعم من الاول إذ من الممكن ان يشمل ما يشمله باباً ال Adverbial Adjuncts وأل Complements في الانكليزية ...

ولا اعتبار الافعال الناقصة افعالاً تامة بحث قيم للاستاذ شاكر الجودي في كتابه « تشذيب النحو » يرجى الرجوع اليه .

٥ . أرى أن يبدأ بحث الاسم قبل الضمير في الكتاب ، لان الاول اصل والثاني يعود عليه .

٦ . يرجى توجيه عناية اكثر لصوغ الحاضر من الماضي .

٧ . اقترح اضافة فصل في تنقل الالفاظ من قسم من أقسام الكلام الى قسم آخر ، وبذلك يتخلص المؤلف مما اورده في الفقرة (ب) من ص ٤٦ عن تراوح اسم الفاعل بين الاسمية والوصفية .

رغم كل ما ذكر ، لا بد لي من اوجه كلمة شكر للاستاذ فريجة على الجهد الذي صرفه في اعداد الكتاب والاخلاص الذي توخاه في خدمة العرب والعربية . ولا بد لي من ان اقول كذلك بان العرب ان لم يكونوا حقاً مستعدين الآن لطفرة تتخلص بها من الحركات الاعرابية ومن كثير من القواعد المعقدة التي اقضت مضاجع طلابنا واخذت الكثير من وقتنا وتفكيرنا ، فلا اقل من ان يلجأوا - كخطوة اولى مشجعة للسير الى الامام في هذا المضمار - الى كتب الاستاذ فريجة المقترحة بعد اجراء التعديل الذي يراه مدرسو العربية واساتذتها .

فؤاد حنا تروزي

مدرس العربية بثانوية العبارة - العراق

تبدو في كتاب الاستاذ انيس فريجة رغبتان بارزتان : الاولى تبسيط تدريس القواعد ،

والثانية تبسيط القواعد نفسها . وبالقدر الذي يبدو فيه الاستاذ جريئاً في تحقيق رغبته الاولى جرأة اتاحته السير بلغته في مسالك ألفتها بعض اللغات الاجنبية ، نراه يحشى تحقيق رغبته الثانية عن طريق غير طريق الحذف والبتر . ولعل هذه الحشية التي استولت على عقله الباطن والتي ملكت عليه تفكيره خلال الكتاب مصدرها اعتقاده بعدم استعداد الرأي العام العربي استعداداً نفسياً لقبول تغيير جوهرى في قواعد اللغة في الوقت الحاضر . وقد كان من الممكن ان وافق الاستاذ على ذلك لولا ان هذه الحشية ذاتها مالت به الى التطرف في بعض الاحيان بحيث ذكر من المواد ما كان لا يجب ذكره ان توخينا الاخلاص لغاية التي من اجلها ألف الكتاب ... وعندي ان تعرض الاستاذ لما يريم وما يني من اخوات كان ، ولكرب وحري واخولق وهابل من اخوات كاد (وهي مائة كما يقول وكما هو الواقع) ، وحرصه على ذكر جبر وجلال من أدوات الجواب (وهي مائة ايضاً) ، وذكره ل (ذي الطائية) من اسماء الموصول ، ولال من ادوات الاشارة ، ان هي إلا مظاهر لهذه الحشية تبدو في الكتاب على قترات كلما مال المؤلف الى استحداث طريقة او الى ابتداء فكرة .

وفي الوقت الذي احب فيه النحو الذي نجاه الاستاذ في دراسة القواعد العربية وتدريسها (ان كان لا بد من التمسك بجميع هذه القواعد) ، وفي الوقت الذي انا معجبه فيه بجرائته في تطبيق مبدأ ال (Subject and Predicate) (الموضوع والخبر) على العربية ، واتخاذ من ال (Adverbial Adjuncts) وسيلة لجمع كل ما نسميه ظرفاً او حالاً او مفعولاً لاجله أو تمييزاً ، لا يسعني الا ان اذكر انه مجرد ذكر كلمات مائة في كتاب جديد للقواعد في احياء لتلك الكلمات لمدة جيل على الاقل . ولئن كان استعمال اللغة واتجاهها في الماضي هو الذي امان مثل هذه الكلمات فليس ارى ضرورة لاعادة احيائها من جديد في وقت نحن ندرس فيه وسائل تيسير اللغة وقواعدها ... واذا كان الاستاذ سيمر على ذكر الكلمات المائة والقواعد المائة في اجزاء كتابه المقترح فعني ذلك اننا نقوم بعملية احياء القواعد لا تيسيرها ، واننا نقصر جهودنا على تيسير دراستها لا تيسيرها بالذات ، والعملية التي في رأيي يجب ان تسير جنباً جنباً لجنب لتيسر للجيل الناشئ لغته بصورة عامة وتبعد عنه بعض هذه النفرة من العربية التي اخذ مدرسو العربية يقاسون الكثير من جرائها .

ولا يسعني كذلك إلا ان اذكر ان سياسة بتر القواعد وحذف ما صعب من ابوابها مؤقتاً (كالاشتغال والتدبة مثلا) هي سياسة لا تقوم على تيسير القواعد ذاتها . وكل ما اخشاه عند اللجوء الى هذه السياسة (كما فعل الاستاذ) ان تضطرنا اللغة واستعمالها بعد مدة الى الرجوع الى جل الاشياء المحذوفة فنكون بذلك قد عدنا مع الزمن الى نفس المرحلة التي نجاهد اليوم في سبيل التخلص منها .

ان ما نشده في الحقيقة وسيلة لتخلصنا من امثال هذه الأبواب المعقدة تخلصاً نهائياً ، وتخلصنا كذلك من تلك الحركات الاعرابية التي ان هي الا مظهر بدائي من مظاهر اللغة ، مظهر قد يكون ضرورياً في وقت يكون فيه الخطاب لا يستطيع التمييز بين الآكل والمأكول في (أكل زيد الرغيف) إلا برفع الآكل ونصب المأكول ...

حول أثر مأساة فلسطين في الأدب الحديث

بقلم كامل السوافيري

أخي رئيس التحرير

تابعت باهتمام ما دار بينك وبين الاستاذ الفاضل عيسى الناعوري من نقاش حول أثر مأساة فلسطين في الأدب الحديث في المجلدين السادس والسابع من الآداب. وكنت مزعماً ان ابنت اليكم ردّاً منذ قرأت مقالكم الافتتاحي في العدد الخامس ولكن تراكم العمل حال دون ارماله، اما بعد اشارة الاستاذ الناعوري الى كتابي فاني لا ارى ما يمنع من بيان الحقيقة .

قلت في مقدمة كتابي « أثر مأساة فلسطين في الادب الحديث » الذي اشار اليه الاستاذ الناعوري ، والذي ينتظر صدوره في اعقاب هذا الصيف ان شاء الله ما يأتي « ان المأساة الفلسطينية قد هزت افئدة العرب ، واثارت عواطفهم ، واوحت الى كتابهم وشعراتهم البيان الرائع ، والفن الرفيع ، بل كانت مصدراً ثراً من مصادر الادب ، وينبوعاً تجاعاً من ينابيع الفن وجهت الادب الحديث في اتجاهات جديدة وفتحت فيه آفاقاً مغلقة ، وشقت ميادين وخلقت موضوعات لم تعرف من قبل ، وقد طبعت المأساة هذا الادب بطابع خاص ، ومازته بسبات استحق من اجلها ان يسمى أدب المأساة .

على اني حينما تقصيت ما كتب عن المأساة هالي ما رأيت من غزارة في المادة ووفرة في الانتاج بحيث لو حاولت تسجيله كله في كتابي لاحتجت لآخراجه الى اجزاء متعددة . لقد كتب عن مأساة فلسطين وقيل فيها اضعاف ما كتب عن الاندلس وما قيل فيها . مئات من المقالات والخطب ومئات من القصائد ، وعشرات من القصص والمسرحيات لكتاب وشعراء يمثلون ارض الكنانة وبلاد الرافدين وضاف بردي وجبال الارز وربى نجد وضفتي الأردن عدا شعراء المهجر الاحرار ، ومن هؤلاء الاعلام من تألفت اجازهم في آفاق الادب ، وذاعت شهرتهم في دنيا العروبة ، وسطعت كواكبهم في سماء الاسلام وازاء تلك الوفرة وجددتني مضطراً للقيام بعملية غربلة وتصفية وتفضيل قصيد على قصيد ، وابثار مقال على مقال .

ولولا ان اطيّل عليك لسردت لك بعض الاسماء ، والكتب والدواوين . اما أدب فلسطين قبل المأساة فلم اعرض له في الكتاب الابلكمة عابرة لانه يحتاج الى مؤلف مستقل .

واحب هنا ان اوضح ناحية يكتنفها الغموض في اذهان بعض الكتاب اذ يخلطون بين أثر فلسطين في الأدب ، وأثر مأساة فلسطين فيه ، ويظنون ان ما اوحت به فلسطين من ادب هو من قبيل ادب المأساة، وعلى هذا يذكرون الكتب التي الفت عن فلسطين ، والدواوين التي نظمت فيها على انها كتب استوحت النكبة من امثال قضية فلسطين للدكتور نجيب صدقة ، والمشكلة الفلسطينية للدكتور يوسف هيكل وشعر المرحوم ابراهيم طوقان . مع ان هذه الكتب لم تستوح المأساة ولم تستلهم النكبة وان تناولت الاخطار التي كانت تهدد فلسطين من هجرة يهودية وبيع اراض لليهود ، ودسائس استعمارية لتوطيد دعائم الوطن القومي ، ومحاولات لآبادة العرب .

ومن الكتب التي استلهمت المأساة « عبرة فلسطين » للاستاذ موسى العلمي « ومعنى النكبة » للدكتور قسطنطين زريق ، « وبعد النكبة » للاستاذ قدري حافظ طوقان وان كانت هذه الكتب قد توخت الجانب « السياسي » من المأساة ، واقتربت الحلول .

وليس من شك في ان هناك فرقاً واضحاً بين حالة الشعب الفلسطيني قبل عام ١٩٤٨ اي قبل المأساة وحالته بعد عام ١٩٤٨ اي بعد المأساة قبلها

لم يشرّد فلسطيني عن ارضه ودياره ، ولم يهيم على وجهه في القفار يبحث عن المأوى والغذاء فيعزان عليه بل لقد خط الشعب الفلسطيني قبل النكبة في سجل التاريخ اروع صفحات البطولة وهو يكافح اقوى دول الارض ، واخبت شعوب العالم ثلاثين سنة فلم يهن ولم يستسلم . اما بعد المأساة فقد تبدل الامر ، وانقلب الوضع واصبح الدخيل اصيلاً ، وبما انه لا سبيل لانكار توجيه المأساة للادب فلا سبيل ايضاً لانكار انها لا تزال مصدر الوحي والالهام لدى الكثير من اعلام الفكر والبيان .

القاهرة كامل السوافيري

مع الدكتور يونس

قرأت باعجاب كبير مقال الدكتور عبد الحميد يونس (نحو ادب ديمقراطي) . ولكني رأيت ينكر ان في شعرنا الحديث موسيقى ، كما ينكر وجود ملحمة عربية .

واني لأسأله ما هي الموسيقى الشعرية في عرفنا الادبي الحديث ، ولماذا اغفل الدكتور تعريفها في بحثه القيم ؟ اهي غير تلك السواقي والانسام المتدافعة في شعر علي محمود طه ؟ ام هي غير ذلك الاعصار المدوي في شعر (افاعي الفردوس) ؟ اهي غير ذلك الهمس الملائكي في ملحمة (الى الابد) ، وغير ذلك الجرس الرتيب في شعر ابي ماضي ؟

ايصح ان نقول ان الموسيقى الشعرية في الادب العربي الحديث (كقوالب الآخر) ؟ اليس هي ذات وجود في شعر نسيب عريضة ، وفوزي المعلوف وابي القاسم الشابي ... ثم لدى بشارة الخوري وعمر ابو ريشة ؟

ويذهب الدكتور بعد ذلك الى نفي الملحمة الشعرية . والحق ان كثيرين يذهبون الى أن الملحمة العربية قائمة اليوم في عدد من الآثار الفنية التي تتوفر فيها شروط الملحمة من تجديد والتزام وشمول ، وذلك في ملحمة (شاعر في طيارة) من شعر فوزي المعلوف وملحمة (الطلاس) لابي ماضي ، و (الى الابد) لابي شبيب ، و (السراب) لابراهيم ناجي ، و (عالم الغد) للجواهري ، وهي من اروع ما في الشعر الانساني . وهذه الملاحم التي أوردتها كأتملة وشواهد تثبت حقيقة وتؤكد وجوداً ، وهي إلى ذلك محمود فكري نحو أدب ديمقراطي ، ولا تخلف في أهدافها ودوافعها عن الملاحم في الآداب الأوروبية كملحمة (الجحيم) لدانتي و (الفردوس المفقود) لمات ، و (في المقبرة) لكراي .

فهل هناك شروط أخرى للملحمة يراها الدكتور من مستلزماتها غير التي تتوفر في هذه جميعاً ؟

البصرة محمد هاشم الجواهري

مطبعة دار الكتب

للطباعة الفنية والجرائد والمجلات

تجليد في حديث للكتب والدفاتر التجارية

بنية العازارية الغربية — الطابق الاول تحت الارض

كما انني احبذ الانتقال من وزن الى آخر في القصيدة المطولة ذات السرد القصصي ، لأن تنويع الوزن ينقذ الموسيقى الخارجية للقصيدة من رتابة النغم الواحد الطويل الملل . وهناك من يعيب هذا الاتجاه باعتباره يؤثر على وحدة القصيدة او يشيع « النشاز » في موسيقاها . وقد يكون هؤلاء مصيبين فيما يذهبون اليه لو كان لكل عاطفة وكل معنى وكل موضوع وزن خاص به . ان للقصيدة دائماً موسيقاها الداخلية التي تستمد من طبيعة الانفعالات والعواطف والماني ، لا من الوزن ، وهذه الموسيقى الداخلية تعيض الشعر عن الموسيقى الخارجية التي توهمنا ان تنويعها يؤثر في وحدة القصيدة ، او يشوش الاذن المرهقة . اما النزوع الى تحرير الشعر من الوزن تحريراً كلياً ، فهذا في رأيي منتهى الفوضى . ان الشعر فن مستقل عن النثر وينبغي ان يبقى كذلك ، واعتقد ان هذه الدعوة انما ترجع بسبابها ودواعيها الى فشل اصحابها في نظم الشعر الموزون .

اما القافية الواحدة فلا جدال في ان قيودها التقليدية الجامدة تحد كثيراً من الطاقة الشعرية للشاعر وتثقل جناحيه دون مبرر . وقد تحرر منها معظم الشعر المعاصر — لا سيما شعر الجيل الجديد — وانتهى الامر ، فرائنا القافية المزدوجة والرباعيات والموشحات كتكتسح ميدان شعرنا الحديث بتمكن وقوة . غير انني لا استسيغ الشعر المرسل الذي تحرر من القافية تحريراً كلياً ، فلا بد في رأيي من مراعاة الخلاوة الموسيقية الناتجة عن القافية المزدوجة وسواها من انواع القوافي الاخرى .

جواب الاستاذ عبد الوهاب البياتي

« صيادو الذباب »

« لقد تعبتنا منهم ، فن لنا باحراقهم واحراق قلوبهم » . وتلفت صاحي الى الشارع المزدهم كالمذخور وفر هارباً ، ليركني وحدي وجهاً لوجه مع احد صيادي الذباب . وما كان يقصد صاحي بعبارته هذه ، الا هؤلاء الشعراء المساكين الذين لا يزالون يجلسون مزجر الكلب من مائدة « الشفري » او « البحرني » او « الحارث بن حذرة » وعيونهم جاحظة ولعابهم يسيل ، ولا يزالون يتصيدون اوزانهم وقوافيهم ، لينالوا اعجاب بائع باذنجان خائب او حبيبة وهمية او ممدوح عاهر بطين ، في عصر ملي بالبطلولات والانقلابات والثورات ، في عصر لم يكتف به الفنان بقلمه او ريشته او ازيمه ، انما حمل البندقية معها ونزل الى ارض المعركة ليموت او يميت عدوه ، دفاعاً عن الحرية والشرف والفكر والضمير والأطفال والارض والبيادر والفرشات ، فلا بد له اذن من سلاح جديد يقاتل به ، ولا بد له من معركة جديدة .

وفي « ارضنا الطيبة » ، وفي شرقنا العربي ، وفي القرن العشرين ايضا لا يزال مئات ومئات من صيادي الذباب ينظمون ويهرفون ، فن لنا باحراقهم واحراق اشعارهم وذبابهم . واعود الى رعرش الذباب — القافية La rime والى الوزن او الايقاع Le rythme فأقول : انه قد آن لنا ان نقضي عليها — قدر الامكان — « لأنها لم يعودا مؤاتيين لتجاربتنا الجديدة » ولأزمة ضميرنا

وحريتنا . هذا وان جود الشعر عاجز ، ناقص ، كسح ينبغي ان يعاد فيه النظر .

وعبر هذا يمكننا ان نقول : ان اغلب شعرنا القديم غنائي ، سطحي ، ساذج ، لم يساهم في معركة الحياة والمصير ، ظل يدور ويدور حول الاطار دون ان يلامس الجوهر وان الاكتشافات او الاصقاع الباهرة المجهولة ، العميقة ، المضيفة التي ارتادها الفنان اليوناني او الصيني القديم انطفاً على ابواب مستحيلا اغلب اجدادنا .

وكل الجناية في هذا تقع أولاً واخيراً على رقبة عمود الشعر .

جواب الأستاذ الياس قنصل (الارحنتين)

اي فرق يظل بين الشعر العربي ، اذا جردناه من الوزن والقافية ، وبين النثر — النثر الفني ؟ — فان قال « مجدد » ان الاوزان والقوافي قشور الشعر ، وان جوهره ما يبقى ، قلت ان تجريده منها هو تجريد من قوته التي تغلبت على احداث الزمن ، هو تجريد البطل من السلاح في ساحة المعركة بحجة ان بسالته تغنيه عن الحديد وهل يمنع وجود الشعر الموزون المقفى من قيام النثر الشعري او ما شئت فسمه ؟ .

ان فوالب الوزن والقافية لا تحول دون استجابة الشعر العربي لحاجات الحياة المعاصرة ، فالشعر جلاء لحوالغ النفس — لا وصف للاختراعات — وحوالغ النفس لا تكون معاصرة او قديمة ، وانما هي ثابتة اصيلة ثبوت الحياة واصالتها .

ان هذه القوالب لم تحرم العبقرية الشعرية الصحيحة — منذ الف سنة او تزيد — من التعبير عن معنى الفلسفة العربية بلسان المتنبئ ، ولا من تحليل الروح الانسانية بلسان المعري فا بالنا نحاول اليوم ان نحمل ادبنا مسؤولية تقصيرنا ؟ اني ارى ان هنالك الدعوات : الاستغناء عن الوزن والقافية والكتابة باحروف الفريجية ، والقضاء على قواعد الصرف والنحو ، معاول يجرب بها الشعريون — من بعيد — تهديم اللغة العربية لأنها من الجبروت والجلال بحيث لا يمكن الجرأة على محاربتها وجهاً لوجه ولكن الغلبة للضاد شاعر عداتها ام ابوا .

جواب الأستاذ ابراهيم العريض

اذا اعتبرنا الشعر فناً — وهو كذلك — فلا اظننا نستطيع اطلاقه بالمرة من القيود . لأن من مميزات كل فن ان تكون له قيود في الحرية كما ان من حقه ان تكون له حرية في القيود . فهذه القيود الفنية بالاضافة الى كونها تربط حاضر الفن بماضيه تقوم كالاطار بالنسبة الى الصورة . وأمام الفنان لعمل الاطار الف وجه ووجه . فان باب التجديد كان ولا يزال مفتوحاً على مصراعه أمام ذوي النبوغ . وقد كان بشار في عهده بالنسبة لشعر البداوة زعيم المجددين . ولم يقتصر التجديد في أدبنا عليه .

بقيت الصورة نفسها . فلم فيها أن تكون صادقة — كالخماة نفسها — وتمثل عقب زمانها ومكانها ... كالزهر المنتشر في الحديقة على كثرة انواعه . فاننا لا أفهم كيف أشتراط في الزهرة — اذا صحت انها زهرة ... لا تشكيلة من قرطاس ملون — بأن تكون بهذا الشكل لا ذاك او بهذا اللون لا آخر او بهذه الرائحة لا سواها .

فكل زهرة هي حجة على وجودها . وان كان الورد اطيها اريجاً . وهكذا الشعر .

اعطني (الشعر) ولا ابالي في اي اطار يكون .



قرأت العدد الماضي من الآداب

بقلم

ابراهيم العريض

زملائه ما يتكبد في سبيل إصدارها بهذه الحلة القشبية ، وان كنت اعرف عن نفسي بانني لا ضلع لي في السياسة او الاجتماع ، وانما اختصاصي هو الأدب وحده ، هذا اذا اعتبرت الأدب دولة قائمة بذاتها لا شأن لها بالسياسة او الاجتماع .

وكيف ارفض ؟ فهذه المجلة الفنية وان لم يمس على صدورهما غير اشهر معدودة قد سدت فراغاً في الأدب العربي الحديث ما كان لنا غنى عن سداده في هذا الطور من تاريخنا الحاضر ووعينا المضطرب وموقفنا القلق ، فقد التزم أصحابها منذ اول عدد بان يمسوا بها قدماً على هدى وبصيرة في سبيلهم القومي السوي ، لتلقي كاهنها الداوية صريحة ... وان صمت عن سماعها بعض الآذان .

ما كان إذن بد ان أقرأ هذا العدد - على غير مالوف عادي - بامعان ، نزولاً على رغبة صديقي الدكتور وحرصاً على ألا يخيب في هذا القلم حسن ظنه . وان أبدأ في تصفحها حيث يجب ان أبدأ ... وذلك من اول صفحة ... حتي تنتهي بي المطالعة الجادة الى ... الى الفهرست .

فماذا رأيت ؟

★

لقد بهرني - والحق يقال - المقال الأول « نحو ادب ديموقراطي » للدكتور عبد الحميد يونس ، فقد تناول فيه كاتبه مشكلة « العقلية العربية » ومنحها في الأدب (وهي مشكلة الساعة) بعرضها على بساط البحث بشكل لم يبق فيه زيادة لمستزيد ، وكأننا قدر لهذا الكاتب وحده ... بعد اخذ ورد كثير من قبل الآخرين هذه السنوات الطوال ... ان يسجل قلمه في المشكلة الكلمة الأخيرة .

انا جدد مراتح لهذا المقال .. الذي لحص لنا المشكلة تلخيصاً واعياً دقيقاً ، وانا رجوانبها بما تستحق من تأمل وتحقيق . فما هي المشكلة ؟

يقول الدكتور : تشبث اسطورة « العصر الذهبي » بالعقلية العربية ... تشبثاً جعل وحداتها الجماعية مشدودة إلى مؤخرة

ليس من يتصفح مجلة كمن يعين في مطالعة كتاب .
فهناك فارق أساسي بين الحالين ، بين ما تتضمنه المجلة - اية مجلة - في ما يصدر من اعدادها شهرياً من المقالات التي تدبجها افلام مختلفة لها قيمها لأسباب مختلفة بحكم ظروفها العابرة ، وبين الكتاب - لا اي كتاب - يقيم صاحبه فصوله حول نظرية يستجلي غامضها ، او فكرة يكشف عن نواح جديدة فيها ، يهدف بذلك الى جلاء حقيقة غامت على الأذهان ، في مجال الأدب او السياسة او التاريخ . فبينما في الحالة الأولى ليس من الضروري ان تقرأ محتويات المجلة متسلسلة حسب وضعها وترتيبها في المجلة من ألفها الى يائها ... ولا كلها ... وانما تعتمد في المتعة والاختيار على ما يوافق انشراح النفس وهوى الساعة فيما تعرضه المجلة للقارئ من قصة ممتعة او شعر رقيق او مقال رصين ، حتى تنفض يدك أخيراً من العدد بانتهاء الشهر فتستقبل عدداً جديداً ؛ واذا بك في الحالة الثانية ملزم - اذا كنت جاداً - ان تبدأ في المطالعة دون تقديم بين الفصول او تأخير من اول صفحة حيث يبدأ بالموضوع كاتبه حتى يعلن الفراغ من الموضوع حيث ينتهي به البحث فيه في آخر صفحة من الكتاب . وعلى هذا الأساس كنت تعودت ألا أقرأ في المجلات - اول وقوعها في يدي - غير الأبواب التي تجعلني على صلة بالنشاط الثقافي في الشرق والغرب خلال الشهر الذي مر بي . ويشمل هذا طبعاً ما يدور على صفحات المجلة من مناقشات ، وما يحمله صندوق بريد القراء من مختلف الأقطار ، وما ينوء به النقاد من النتائج الجديد ، وما يجري بين الفينة والفينة من الاستفتاء حول قضايا يمكن اعتبارها شغل الساعة ، وفي مقدمة هذا كله البرقيات الأدبية التي تجمع الأدباء في مختلف ميادينهم على صعيد واحد . ثم ... ثم امعن في المواضيع الأخرى .

هذا ما جريت عليه دائماً . ولكن ... وقد بات من نصيبي هذه المرة ان أعلق على العدد الماضي من مجلتنا الزاهرة ... ما كان لي ان أرفض طلب صديقي الدكتور سهيل ادريس ، وهو الذي اضطلع بأعباء هذه المجلة ، ولا زال يتكبد مع

احسن صنعاً بعد ذلك في تصوير هذا التطور الذي نعرض اليه الأدب في مختلف نواحيه وشئ شؤونه في الفترة ما بين الحربين، بآية عوامل جديدة بعضها داخلي والآخر خارجي . فهو يعلق على الآثار التي انشأتها نهضتنا الأخيرة عندما ارادت ان تستحدث في الادب تجديداً او ما يشبه التجديد ... كشعر شوقي مثلاً ، وصفه هو بالأدب الكلاسي الجديد ، بقوله :

« والتفسير الاجتماعي لهذه الكلاسي الجديدة إنما هو النزوع القومي المتكامل حول نواة الحاكم . وقد كان المجتمع العربي يشبه في ذلك القوميات الأوروبية عند اول ظهورها في التاريخ الحديث » . فما اصدق نظر الكاتب ، وما كان ابعد غوره في تحديده صفات هذا الأدب بقوله بعد ذلك : « وما يتسم به الأدب الكلاسي في جميع عهوده من المناسبة بين الاجزاء والأشكال ، صدى طبيعي لما تتطلبه الحكومة المطلقة في المجتمع من إثبات التوازن والاعتدال ، كما ان غلبة القواعد الحرفية على الأدب وقيامها منه مقام العرف المرعي في الأخلاق ، تدل على ايثار الواجب والتسليم بالتقاليد والخضوع لأحكام السلطان المستند إلى حق غيبي او تاريخي » .

هذه بعض نتائج العوامل الداخلية التي ارى - كما يرى الدكتور - بان الاستعمار الاوربي قد استغلها اكبر استغلال .. دونه استغلال اراضيها . فقد أدرك بفلسفته الميكافيلية ان يعوق التطور ما استطاع ، فتوسل الى حكم الشعب بحكم ملوكه وأمرائه ، وشجع الأدب الذي يعين على بقاء هذا النظام وثباته ثم خلق الطبقة الادارية المنسلخة عن بيئتها الانسلاخ كله ، لتتركز عليها قمة الهرم التي أقامها وسندها . وتم للمستعمرين بذلك الطمأنينة إلى استغراق الشعب العربي في احلام الماضي واجتراره لأسطورة .. « العصر الذهبي » .

أليس هذا كله من الحقيقة في الصميم ؟

ثم يتدرج الكاتب بعد ذلك لشرح العوامل الخارجية التي خلقت لنا الأدب الرومانسي ، فلا يفوته ان يبين خصائص اهله ومنحاهم في الحياة .. ولكني لا اود ان استرسل في الاقتباس ، فالمقال سلسلة متشابكة الحلقات ، والدكتور هنا - كشأنه في التعليق على الأدب الكلاسي - يضع اصبعه على موضع الألم جس النطاسي لنفض العليل .

حقاً انه لمقال قيم أرى من واجبي التنويه به ، وان أهنيء كاتبه عليه كما أهنيء هيئة تحرير المجلة التي يسرت لي التمتع بقراءته

الموسم الانساني المتقدم ابداً إلى الأمام ، وكأنا كتب على هذه الوحدات ان تنظر دائماً إلى ما وراء ، واذا نظرت الى ما امام ، فانما هي النظرة الحافظة والالتفاتة العجلى. تعبر عنها في خفوت لا يكاد يبين . والحياة عندها آخذة في الفساد . فالحضارات القديمة التي نبتت على شواطئ النيل والفراتين اعظم مما جاء بعدها عند قوم ، والبدادة وما فطرت عليه من الظعن والاقامة اعظم من الاستقرار والتمدن عند قوم آخرين . وسلطان هذه الاسطورة على الأدب العربي ، انشاء وتدوفاً وتاريخاً ، اقوى من سلطانها على أي شيء آخر .

لقد كان الدكتور موفقاً في اعتبار «العصر الذهبي» اسطورة وهل هو الا كذلك ؟ فاقد كان من حق نهضتنا القومية - كما يقول الدكتور - ان تعتمد على هذه الاسطورة وان تسير منطق كل نهضة في إحياء التراث القديم ، وصلاً للحاضر بالماضي وتدعياً لمكان الشعب العربي من الحياة وإبرازاً لمقومات شخصيته الاصلية ولكن هذه النهضة ما لبثت ان جعلت هذا الاحياء غاية في ذاته .. ولم تكتف بذلك ، ولكنها انتخبت جانباً واحداً بذاته من جوانب التراث الادبي ، هو مأثور الادب الرسمي . هذه هي المشكلة عندنا مجذافيرها ، وانا مع حضرة في النعي على آثارها السيئة على طول الخط .

اما هذا « الادب الرسمي » الذي تنعاه معاً فقد عرفه الدكتور تعريفاً واضحاً بقوله : ان هذا الادب بدوياً كان او حضرياً ، شامياً كان او عراقياً ، إنما هو أدب الطبقة الحاكمة يمكن لسلطانها المعتمد على العصبية او القائم على الغلب ، ويرفه عن الحكام واقبالهم ويتحدث عنهم ولا يكاد يتحدث عن اصحابه الذين انشأوه .. كالفن المصري في زمن الفراغة تماماً .

أليس الواقع يؤيد هذا كله ؟ اما عاش تاريخ هذا الأدب - كما يبين الكاتب - يساير تطور الحكم فحسب من مشيخة القبيلة إلى الملك ؟ وكلاهما يعتمد على الوراثة التي تنسم بتعظيم الاصل القديم والحفاظ على عليه ؟ ولقد تحدث الدكتور بأسهاب عن خطر الاكتفاء بهذا التراث الرسمي في حياتنا حيث جعل التفنن وفقاً على المتعلمين وجعل مقياس الاجادة فيه استدعاء الصور القديمة والتجارب الماضية .

ولو وقف الدكتور في امامه بالقضية المعلقة عند حدود هذا التعريف لقلنا ان حكمه لا يتجاوز ما كان عليه حال الأدب عندنا في اواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، ولكنه قد

والتعاليق عليه . وإذا كان لي على ما يراه الدكتور في أدبنا الحديث ملاحظات ، فاني اعتبر من حسنات قلم الدكتور انه أثارها ، ولعل لعرضها ميداناً غير هذا . فحسبه اني اعتبر مقاله يجزي بذاته - على قصره - عن كتب بأكملها لا يحسن اصحابها غير الاجترار . واعتقد انه لن تذهب سدى جهود الذين يطالعون هذا المقال بامعان مرة وثانية وثالثة ..

فهو يزيل عن الازهان ما علق بها في احوال شرقنا العربي من صدأ .. حول مشكلة الساعة .

★

وماذا بعد ؟

ثم هذا الفصل العميق الذي خص به الناقد الفرنسي الكبير مجلة الآداب . الذي يدور موضوعه حول الخلق الفني وهل للوعي اثر فيه ؟ يقرر الناقد بانه ليس هناك اثر فني يصدر عن الوعي ، وإنما يتدخل الوعي في كل اثر فني كمنشأ رقائي لا يتجاوز عمله ذلك بحال . فليس هو الذي يقود اليد التي تكتشف ، ولكنه يسيّر اليد التي تشطب وتضيف وتحوّر في التفاصيل وتوازنها . انه لا يعطي ، ولكنه ينقّح المسطّعى .

فالوعي اذن - كما يرى هذا الناقد الحصيف - هو اصل هذه الحركة التي لا تنحلّ محلّ معطى محل آخر الى ان يصطدم الفنان اخيراً بالشكل الذي لا يسهه بعد ان يرفضه . انه عبقرية « عدم الرضى » ، فهو ينزع من الاعماق الحفية اشكالاً جديدة دائماً ومرفوضة دائماً .

وعلى ذلك فليس من خلق لا يلزمه الوعي ، وليس من وعي إلا ويتجرى القيمة ، وليس من تحرّ للقيمة إلا ويُحسّل (محلّ الكاتب كشاهد عن اثره) صورة جمهور مفترض .

والفنان الحق لا يريد في الاساس تصفيق الجمهور المعاصر ، ولا احترام « الحقب البعيدة » ؛ انه لا يريد إلا وجود الاثر . ولكن الاثر الفنية لا توجد إلا لانه يوجد فكر يستقبلها وينظمها ... وعي و « تاريخ للفن » .

يظهر لي ان الناقد قد خلط في آخر مقال بين وعي الفنان الذي يتدخل في خلق الاثر بنشاط رقائي ، ووعي الناس الذي يتلقى الاثر - بعد - كصورة في سبيل ديمومه عبر الزمان ، وهما حالان مختلفان .

★

وبأني بعده هذا الحديث الشيق عن الشاعر الانكليزي والتر دي لامير بمناسبة بلوغه الثمانين . فيقول كاتبه الدكتور

عبد العزيز : لتعمير مزايه ومثالبه . فمن مزايه ان المعمر إذا ظل صحيح الجسم والعقل كان انتاجه ناضجاً قوياً فيه خبرة السنين واتزان الفكرة ؛ ومن مثالبه التجبر والتمسك بطابع القديم والعزوف عن قوالب الانتاج الجديد . ولكنه يعود فينقض هذا الرأي من اساسه بقوله ، ولكن والتر دي لامير من الفنانين القلائل (تأمل هذه الكلمة) الذين احتفظوا بشباب الفكرة والروح والانتاج ، وهو الحبيب الى قرائه النوم كما كان حبيباً الى قرائه منذ نصف قرن .

ونحن نقول له تعقيباً على حكمه وهل كان المعبرون المعاصرون الذين ذكر اسماءهم إلا مثله حيوية ونشاطاً ؟ فما قيمة هذا الحكم الشامل ولماذا هذا الاستثناء بكلمة « لكن » في شأن فرد يشاركه في حيويته آخرون ، ما دام كل من ابسن النرويجي واندرية جيد الفرنسي وبرنارد شو الايرلندي كانوا حتى امس وبرتراند رسل الانكليزي هو اليوم مثل هذا الشاعر شاباً وحيوية ونشاطاً ؟

اظن ان السر كل السر هنا هو في الشرط الذي قدمه الكاتب .. ثم نسيه ، هذا الشرط الذي تراه في قوله (إذا ظل المعمر صحيح الجسم والعقل ...) . وإذا رجعت المسألة الى « إذا » فنحن نقول مع المتنبي :

وإذا الشيخ قال « اف ! » فما مل حياة ، وإنما الضعف ملا وعلى كل فمها يكن لنبوغ دي لامير وعبقريته من تعليل فان من اكبر ميزات هذا الشاعر هو ان القارئ يشعر لدى انشاده بانه يستهويه لتأمل الاشياء كما لو كانت آخر مرة ، حرصاً على الا تقوت الساعة بمبهجاتها الى غير رجوع . فهو في هذه الخاصة بعكس معاصره الشاعر داوس الانكليزي الذي يوهم القارئ بانه يرى الاشياء لأول وهلة مع كونها واقعة تحت حيز مداركه كل ساعة من العمر ، كما لو لم يكن للقارئ بها سابق عهد .

وهكذا في الفن الطفولة الخالدة .

★

اما في استفتاء الآداب عن اسباب ضعف المسرحية العربية فأظن ان جواب الاستاذ توفيق الحكيم عليه كان حكماً للغاية ، وقد اشترك معه بقية الاساتذة مبدئياً في الحكم بان المسرحية نوع لا يمت بصلة الى اصول الادب العربي . اما ضعفها عندنا فليس من سبيل لعلاجها إلا كما قال الاستاذ تيمور « باشاعة

الوعي الفني في محيط الثقافة العربية » ، نعم الوعي الفني بأوسع معانيه .. والنظر في التاريخ بعين الجد .

★

وفي « موكب الاطيف » حاول كاتبه الروائي ان يعلل لنا لماذا هو يكتب ؟ فهو يقول « لا يكتب الكاتب إلا ليعبر عن حبه أو يبعثه ، أو عن حبه وبعثه .. وأياً كان الاشخاص الذين تصورهم وأية كانت الاشياء التي رسمها فنحن لا نصور ولا نرسم إلا وجوه اهوائنا » .

اما حكمه في « الرواية » بأنها « هي الثمرة الانانية لنهم لا يستطيع الواقع ان يرضيه » فلا ادري إذا كان جميع الروائيين يوافقونه عليه . بيد ان الحق هو ما قاله في الختام « ان اشخاص الرواية يظنون عاشرين فينا (اي في الروائيين) كما يظنون في ذاكرة القارئ إذا عرفنا ان نكتبهم الحياة التي ننعمون بها في نفوسنا »

الا تحسّ معي بان فيما يقوله الروائي هنا انعكاساً للفكرة التي تناولها مقال « الوعي والخلق الفني » ؟

★

وهناك كلمة زميلنا الاستاذ الناعوري « نحو التجديد الصحيح » وانا مع تقديره لحسن نوايا الزميل الكريم اهاب به ، وقد جشم نفسه الكتابة حول هذا الموضوع ، بان يقرأ بامعان افتتاحية العدد نفسه ؛ فالذي لا يعرف من وجوه التجديد إلا وجهاً واحداً ، لا اظنه يعرف عن التجديد شيئاً . ولعل مقال « تربية الفرد لألدوس هكزلي » على اختصاره اكثر عائدة على ابناء هذا الجيل واحسن احاطة بما ينقصنا بين الامم من كل ما يحورره بعض المحررين عندنا ، يتصدون للتوجيه وهم بانفسهم لا يعلمون اننى يتوجهون !

★

اما كلمة الأستاذ درويش « بين الانضواء والالتزام » فبالرغم من كونها جاءت حلقة لا ادري اذا كانت هي الأخيرة في سلسلة النقاش الأدبي ، فانها ممتعة . ولعل زاوية نظرها لا تختلف كثيراً عن الزاوية التي نظر منها الدكتور عبد الحميد بونس الى الموضوع ، وان كانت الأولى من الناحية التاريخية اكثر شمولاً . ولا اظنني استطيع ان انصف الأستاذ درويش في كلمات .

★

بقيت قصص العدد وقصائده ، فما اشبه هذين البابين في

تنسيق هندسة العدد بباني قصر تطل منها على زهر وريحان .
ف هناك مثلاً قصة الأستاذ شوقي بغدادى « حينما يبتقى دما » وهي واقعية يفرض في أحداثها انها تجري في مدينة عربية ، قد اصاب بها صاحبها عصفورين بحجر . وتأتى بعدها قصة « اذا غاب المساء » وهي تقوم على فكرة بسيطة ... فقر وذلل ، ولعل جمالها هو في هذه البساطة . ثم قصة الانسة امينة قطب « عيد السعداء » وهي ايضاً واقعية لا تصور غير حالة البؤس في هذه الربوع .

ولكنني وقد قرأت هذه القصص الثلاث ومصدرها كما ترى ثلاث جهات مختلفة في شرقنا العربي يختلج في نفسي سؤال واحد اخذ يقض علي مضجعي .. فهل معنى هذا ان بلادنا كلها قذارة واوساخ ؟ .

★

اما الشعر فلا قبل لي بتفصيل الحديث فيه ، فقد كان معرضاً لشتى المذاهب والنزعات . فحسب القطع المنشورة انها جميعاً تحمل طابع العصر وتنسلك تحت راية الفن في هذا الدور القلق من تطور ادبنا الحديث ، على قرب او بعد احياناً من الهدف السامي الذي تهدف اليه كل الفنون .

★

واذا كان لي ان اقول كلمة شاملة حول هذا العدد في الختام فهو اني اجد الله على ان جلّ المواضيع فيه كانت خالصة لوجه الأدب ، مما اتاح لي بحرية فرصة التعليق . لا على السياسة او الاقتصاد اللذين لا احسن من شؤونها كثيراً ولا قليلاً .

ابراهيم العريض

قصص للشباب والطلاب

سلسلة كتب للتدريس والمطالعة

للاستاذ محمد المجذوب

صدر منها : مدينة التائبيل

قاهر الصحراء . الناشر : دار العلم للملايين

طالعوا مجلة « الاسبوع »

المجلة العراقية الشهيرة الراقية ، يشترك في تحريرها الجيل الواعي من الادباء

صاحبها ورئيس تحريرها : خالص عزمي